This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

B 969,457

ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

85 f

FRÉDÉRIC SCHLEGEL

ET LA

GENÈSE DU ROMANTISME ALLEMAND

(1791-1797)

PAR

I. ROUGE

MAÎTRE DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

Paris :
A. FONTEMOING, LIBRAIRE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
4, RUE LE GOFF

Lyon : HENRI GEORG, 256-57, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU
Marseille : PAUL ROAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** C. COULET, 5, BOULEVARD
Toulouse : EDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS
Lausanne : F. ROUGE & Cie, ÉDITEURS, 1, RUE HALDIMAND

Bordeaux :
FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

—

1904

FRÉDÉRIC SCHLEGEL

ET LA

GENÈSE DU ROMANTISME ALLEMAND

(1791-1797)

FRÉDÉRIC SCHLEGEL

ET LA

GENÈSE DU ROMANTISME ALLEMAND

(1791-1797)

PAR

I. ROUGE

MAITRE DE CONFÉRENCES A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

Paris :
A. FONTEMOING, LIBRAIRE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
4, RUE LE GOFF

Lyon : HENRI GEORG, 36-42, PASSAGE DE L'HÔTEL-DIEU
Marseille : PAUL RUAT, 54, RUE PARADIS | **Montpellier :** C. COULET, 5, GRAND'RUE
Toulouse : ÉDOUARD PRIVAT, 14, RUE DES ARTS
Lausanne : F. ROUGE & Cie, ÉDITEURS, 4, RUE HALDIMAND

Bordeaux :
FERET & FILS, ÉDITEURS, 15, COURS DE L'INTENDANCE

—

1904

A MON MAITRE

M. Ernest LICHTENBERGER

Hommage de reconnaissante affection.

153509

INTRODUCTION

> Si l'on peut espérer d'en venir un jour à classer les talents par familles et sous de certains noms génériques qui répondent à des qualités principales, combien, pour cela, ne faut-il pas auparavant en observer avec patience et sans esprit de système, en reconnaître au complet, un à un, exemplaire par exemplaire, en recueillir d'analogues et en décrire !
>
> SAINTE-BEUVE.

« Il y a des individualités qu'il suffit de caractériser, il en est qu'il faut essayer de reconstituer intégralement. Les premières sont celles qui, intéressantes en elles-mêmes, ne le sont qu'en elles-mêmes; les autres sont celles qui, de plus, représentent comme en abrégé une variété notable de l'espèce humaine. » Telle est, en résumé, la classification dont Frédéric Schlegel prétend s'inspirer dans ses essais de jeunesse. Dans laquelle de ces deux catégories convient-il de le ranger lui-même?

Ses œuvres n'ont guère de valeur littéraire. Né critique, il a voulu joindre l'exemple au précepte. L'événement lui a donné tort. Ses *Poésies* sont trop souvent de laborieux exercices de versification. Son drame d'*Alarcos* est la gageure d'un dilettante sans talent. Dans son roman de *Lucinde* il n'y a de fort et de vivant qu'une cinquantaine de pages d'autobiographie.

Sa personne, au contraire, a une réelle importance historique.

Vers 1795, en Allemagne, Frédéric Schlegel a pris le premier conscience d'une mentalité nouvelle, dans laquelle le rationalisme et le sentimentalisme du siècle finissant se combattent et se combinent. Plusieurs de ses contemporains ont reconnu leurs aspirations dans celles qu'il exprimait confusément, et se sont groupés autour de lui. Il est possible que, sans lui, l'universelle curiosité et la faculté d'adaptation de son frère Guillaume, le mysticisme et le symbolisme de Novalis, la fantaisie volontiers ironique de Tieck, le spiritualisme religieux de Schleiermacher fussent restés à l'état de tendances éparses et diffuses. Frédéric Schlegel leur a donné, autant du moins que le permettaient sa propre nature et celle de ces aspirations, la cohésion d'une doctrine et la force d'un programme. Il a joué ainsi un rôle capital dans la formation de la première école romantique allemande. De plus, beaucoup des idées qu'il avait inspirées à son frère ont passé par cet intermédiaire dans l'esprit de Mme de Staël. Dans la mesure donc où le romantisme français et, à sa suite, le romantisme universel ont subi l'influence du livre *De l'Allemagne,* on peut dire qu'ils dérivent en partie de Frédéric Schlegel.

Ce rôle de chef d'école lui assure une place dans l'histoire de la littérature et dans celle des idées. Tous ceux qui ont suivi le développement de la pensée allemande au XIXe siècle ont reconnu en lui un agent de cette évolution, et l'ont caractérisé, lui et son œuvre. Ceux qui se sont particulièrement occupés du romantisme l'ont mis au rang qui lui revient. Dans son magistral tableau de *L'École romantique*, Haym a tracé un portrait du jeune Schlegel admirablement fouillé, fidèle et vivant. Mais les éléments en sont épars, comme le voulait le plan de l'ouvrage. Il faut les chercher et les rapprocher pour voir se dessiner le personnage. Puis, malgré l'exactitude de la plupart des traits considérés isolément, la physionomie est altérée par certaines touches d'un crayon qui souligne un peu trop les défauts et les tares. Dans son admirable *Vie de Schleiermacher*, M. Dilthey, rencontrant celui qui fut un temps l'ami du grand théologien, a éclairé sa figure d'un jour plus favorable et non moins pénétrant. Mais il n'avait pas à le tirer au pre-

mier plan. Aussi, malgré ces maîtresses pages, malgré tout ce qu'y ont ajouté, soit pour les compléter, soit pour les rectifier, dans leurs articles, introductions, notices, leçons et chapitres, Mich. Bernays, MM. J. Minor, F. Muncker, F. Poppenberg, H. Lichtenberger, Mme Ricarda Huch, et surtout M. O. Walzel, on peut dire que personne encore n'a essayé de reconstituer intégralement l'individualité de Frédéric Schlegel.

Il semble pourtant que, à titre de représentant du romantisme allemand, il ait droit à sa monographie, faite avec le souci de minutieuse exactitude que comporte la critique impartiale.

De 1794 à 1797, Schlegel met un talent très inexpérimenté au service du classicisme libéral élaboré par Winckelmann, Lessing et Herder, et qui prend alors précisément corps et vie dans les chefs-d'œuvre de Gœthe et de Schiller. De 1797 à 1802, il défend, d'une plume acérée et volontiers paradoxale, un individualisme littéraire et moral qui se réclame de la philosophie de Fichte. De 1802 à 1808, l'étude des mystiques chrétiens et des poèmes religieux de l'Inde le conduisent à la théosophie et à la théocratie. Fils de pasteur, uni à une juive qu'il a détournée d'un premier mari et qu'il vient enfin d'épouser, il se convertit avec elle au catholicisme. Puis l'Allemand du Nord prend le chemin de Vienne, et l'auteur d'un essai enthousiaste *Sur le Républicanisme* se fait, de 1808 jusqu'à sa mort, en 1829, l'auxiliaire de Metternich et de la Sainte-Alliance.

Sa vie présente ainsi deux phases bien distinctes, reliées par une longue période de transition. Dans la première, ce sont les questions d'esthétique et de morale individuelle qui l'occupent surtout, et l'auteur de la *Lucinde* les tranche dans un sens révolutionnaire. Dans la seconde, les questions de morale sociale, la religion, la politique passent au premier plan, et l'auteur de la *Philosophie de l'Histoire* en disserte dans un esprit réactionnaire.

Or l'évolution que Schlegel a subie, c'est l'évolution non pas certes de tous les romantiques allemands, les caractères plus fermes, les esprits plus nets n'ont jamais cédé à cet

entraînement ou se sont ressaisis à temps, mais de l'école ou du parti considéré dans son ensemble. Le rédacteur de l'*Athenæum* et de la *Concordia* n'a été que peu de temps le chef du romantisme. Il en a été toute sa vie un des inspirateurs. Surtout, il en est l'incarnation. Qu'il s'agisse, en effet, de littérature ou de morale, de science ou de philosophie, de politique ou de religion, Schlegel n'a pas seulement pensé en romantique, il a senti comme il pensait, il a vécu comme il sentait, ou plutôt ses doctrines successives n'ont été que l'expression à peine systématisée de ses sentiments, et ses sentiments se confondent avec sa vie. Les aventures intellectuelles, qui pour d'autres n'étaient qu'un divertissement de dilettante, ont été la trame même de son existence.

Étudier Frédéric Schlegel c'est donc, ou du moins ce peut être, étudier le romantisme allemand non pas dans un système d'abstractions, mais dans la réalité complexe de la vie. Étudier la jeunesse de Schlegel, ce qui est l'objet du présent ouvrage, ce peut être et ce sera pour nous étudier psychologiquement la genèse du romantisme; ce sera suivre les phases de son élaboration dans un esprit et dans une âme; ce sera voir comment il s'est formé, de la fusion de quels éléments, au feu de quelles passions, sous la pression de quelles circonstances. Ce sera mieux saisir ce qu'il y eut dans cette naissance à la fois d'artificiel et de naturel. Ce sera, du même coup, écarter plus d'un préjugé, plus d'un parti pris qui s'interpose encore entre la réalité historique et nous.

Les romantiques sont trop souvent victimes des définitions qu'on a données du romantisme. Trop souvent on cherche dans leur vie ou dans leur œuvre ce qui peut confirmer l'idée qu'on se fait de leur doctrine, alors que l'étude impartiale des faits devrait, au contraire, corriger ce que les définitions ont de trop rigide et de trop absolu.

On dit et l'on répète que le romantisme a été essentiellement une réaction contre le classicisme. Or c'est la loi même de l'évolution littéraire qu'une école nouvelle se constitue en opposition avec celle qui l'a précédée. Le classicisme n'a pas échappé à cette loi, pas plus en Allemagne qu'en

France. Le romantisme la confirme à son tour. Pour être autorisé à lui en faire un grief particulier, il faudrait établir qu'il n'a su que prendre en tout, de propos délibéré, le contre-pied du classicisme. L'œuvre et le caractère de Frédéric Schlegel ont souvent été invoqués à l'appui de cette thèse. Mais l'analyse de ses premiers essais montre nettement que l'idéal romantique est né chez lui d'une déformation spontanée, à peine consciente, en tout cas involontaire, de l'idéal classique au triomphe duquel il croyait de bonne foi travailler. La plupart de ces essais sont consacrés à l'Antiquité classique, et le dessein avoué de l'auteur est de restaurer la pure beauté dont il voit dans la poésie grecque le parfait modèle. Quelques-uns sont consacrés à Lessing, à Gœthe, à Schiller, et visent à dégager ce qu'il y a dans leur œuvre de vivant à la fois et de beau, de vraiment classique. C'est à son insu et contre son gré que Frédéric Schlegel se trouve amené, vers 1797, à opposer un idéal nouveau à celui qu'il se proposait de défendre, et s'il déclare alors la guerre aux classiques, ou plutôt à Schiller, la responsabilité de cette rupture, grosse de conséquences, est, nous le verrons, bien partagée.

Gœthe a prononcé, dans une sentence que Sainte-Beuve a recueillie et qu'on répète après eux : le classique, c'est le sain, et le romantique, le malade. Frédéric Schlegel est de ceux qui donnent partiellement raison à cette formule. Esprit tumultueux, tourmenté, instable, il n'a trouvé le repos et la paix que sur le mol oreiller de l'Église. Cependant, à le suivre de près dans l'activité inquiète de sa jeunesse, on se rend compte que cette agitation fiévreuse accompagne un effort assez sérieux pour concilier entre elles les aspirations si souvent opposées de la raison, du cœur et des sens. La plupart des hommes vivent avec un idéal qu'ils prennent leur parti de ne pas réaliser, avec des croyances qu'ils ne souffrent pas de voir contredites par leurs connaissances scientifiques. Le plus souvent, s'ils voulaient être conséquents, ils devraient s'amputer d'une moitié d'eux-mêmes. Racine poète oublie presque son christianisme, Racine chrétien renie presque son œuvre poétique. Très rares sont les personnalités assez puissantes

pour faire l'unité en elles, soit en subordonnant certains éléments aux autres, comme Bossuet ou Kant, soit en les coordonnant tous, comme Léonard de Vinci et Gœthe. Les romantiques ont généralement aspiré à cette harmonie, sans y parvenir. C'est quelque chose déjà d'y avoir aspiré. On peut se demander si ce n'est pas une des conditions du progrès humain que l'effort périodique pour fondre ensemble les éléments toujours plus disparates de la vie intellectuelle et morale, et si cet effort vers l'homogénéité interne, avec tous les troubles qu'il comporte, n'est pas un signe de plus grande santé que l'acceptation placide d'une existence discontinue et d'une mentalité hétérogène.

Lorsqu'enfin la critique a voulu préciser la nature de cette maladie, remontant des effets à la cause, elle a diagnostiqué une hypertrophie du moi, elle a identifié romantique avec individualiste. Le romantisme a été assurément une des grandes manifestations collectives de l'individualisme, et Frédéric Schlegel est un de ceux qui ont le plus contribué à lui donner ce caractère. Mais l'individualisme comporte des degrés et des nuances dont la critique doit tenir compte, comme elle doit reconnaître aussi qu'il est parfois une réaction nécessaire contre l'excès de sociabilité ou contre les abus de l'étatisme. L'individualisme peut être idéaliste et mystique, comme chez certains ermites du Moyen-Age et chez Kierkegaard, ou réaliste et positif, comme chez les « virtuoses » de la Renaissance italienne et chez certains anarchistes contemporains. Il peut être démocratique et matérialiste, comme chez Max Stirner, ou aristocratique et intellectuel, comme chez Renan et Nietzsche.

L'individualisme de Schlegel est plutôt d'ordre intellectuel. C'est, d'après lui, l'autonomie de l'esprit qui fait celle de la vie morale, et c'est à celle-là qu'il tient. Il admet, cependant, que l'esprit lui-même a ses lois, auxquelles il faut obéir. Pour la solution du problème de la destinée humaine, auquel tous les autres le ramènent, il compte sur les illuminations du cœur et de l'imagination autant que sur les clartés de la raison, mais il est bien convaincu que ces intuitions doivent être soumises au contrôle de la logique. Il a sur beaucoup de rationalistes

cette supériorité, de discerner la part que l'imagination et le cœur ont dans l'adoption comme dans l'élaboration de n'importe quelle doctrine, et de reconnaître qu'en métaphysique il y a des croyances, il n'y a pas de certitude.

Il se rend compte aussi des conditions politiques et sociales qui sont les plus favorables à l'autonomie individuelle telle qu'il la conçoit. Les droits de l'individu ne lui font pas perdre de vue ses devoirs. Il ne l'isole pas dans une indifférence orgueilleuse pour tout ce qui n'est pas lui. Il le considère dans les rapports qui le relient nécessairement à une famille, à une patrie, à l'humanité. Il est dès sa jeunesse tel qu'il sera plus tard, quand, après Iéna, il travaillera, dans sa sphère et selon ses forces, au relèvement de son pays. Il ne faut pas oublier la part que les romantiques allemands ont prise à la grande œuvre nationale, pas plus qu'on ne devrait méconnaître l'intérêt que les romantiques français ont témoigné pour la chose publique. Il ne serait guère judicieux de faire à Racine ou à Boileau un grief de n'avoir pas été pair de France sous la Restauration, ou député sous la seconde République; il est tout aussi peu juste de négliger l'activité politique de Chateaubriand, de Lamartine, de Victor Hugo, pour flétrir plus aisément le « dilettantisme » romantique. De même, quand on parle de l'individualisme de Schlegel, il faut considérer son attitude à partir de 1808, et il faut tenir le compte que nous tiendrons de son essai *Sur le Républicanisme*.

En morale, il prétend affranchir l'individu autonome de toutes les conventions, mais non pas de toute loi. Il confond l'amour avec la passion et lui reconnaît tous les droits, il la distingue du moins du simple caprice. Il fait l'apologie de l'union libre, non du libertinage. Il désire que le Code se plie plus complaisamment à la nature humaine, c'est surtout pour mettre un terme à l'hypocrisie sociale, et pour diminuer l'écart entre la fiction légale et la réalité.

En esthétique, enfin, il entend libérer aussi le génie de toutes les conventions, mais c'est pour le soumettre plus directement aux lois de la beauté, et s'il rompt certaines traditions, il en renoue d'autres.

C'est ainsi qu'il convient, je crois, de tempérer de quelques nuances les exagérations paradoxales et les violents contrastes que la critique se plaît ordinairement à éclairer d'un jour cru. Si ces nuances paraissent exactes, il en faudra tenir compte dans l'idée qu'on se fait de la genèse du romantisme, et peut-être dans l'idée qu'on se fait du romantisme lui-même.

Pour interpréter sûrement une doctrine, et les œuvres qui en sont inspirées, il importe, en effet, de savoir comment elle s'est constituée, et de la saisir, si possible, dans la phase de l'élaboration, avant que les circonstances extérieures aient arrêté sa forme et déterminé ses contours. On se rend mieux compte ainsi de son principe interne, de ce qu'il y a en elle de vivant, et par conséquent de vivace. La psychologie du jeune Schlegel jette quelque lumière sur la mentalité romantique, et doit aider à en comprendre les manifestations si variées.

Tel est l'intérêt général qu'il peut y avoir à étudier de près, comme nous allons le faire, les sentiments et les idées de Frédéric Schlegel aux environs de la vingt-cinquième année, et à reconstituer, dépouillée des obscurités d'une terminologie artificielle et incertaine, la doctrine qui s'ébauche alors dans son esprit.

Deux ouvrages en particulier facilitent aujourd'hui cette étude : l'édition critique que M. J. Minor a publiée des essais de jeunesse de Schlegel (*Friedrich Schlegel. Seine Prosaïschen Jugendschriften.* 2 volumes. Vienne, 1882), à laquelle je renvoie par l'abréviation *Jugendschriften,* et celle que M. O. Walzel a donnée des lettres de Frédéric à son frère (*Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm.* Berlin, 1890), désignée dans les notes par l'abréviation *Briefe*. Pour la commodité des vérifications, je cite la *Lucinde* d'après l'édition Reclam. Avec une obligeance dont je la remercie ici, la direction de la Bibliothèque Royale de Dresde m'a permis de tirer tout le parti possible des lettres manuscrites de la famille Schlegel.

PREMIÈRE PARTIE

LEIPZIG ET DRESDE

(1791-1796)

PREMIÈRE PARTIE

LEIPZIG ET DRESDE

(1791-1796)

CHAPITRE PREMIER

LE CARACTÈRE DE SCHLEGEL

I. Famille, enfance, premières études. Hanovre et Gœttingue.
II. Leipzig. Relations et genre de vie.
III. Le caractère de Schlegel. Sa conception de l'amour et sa façon d'aimer.

I

Frédéric Schlegel est né d'une très honorable famille saxonne qui, dès le XVIIe siècle, a donné à l'Allemagne nombre de prédicateurs, de juristes et de fonctionnaires. Plusieurs d'entre eux furent partagés entre leur vocation pastorale ou administrative, et leur goût pour les lettres. Ce dernier finit par l'emporter, et Charles-Guillaume-*Frédéric,* frère d'Auguste-*Guillaume*, fils de Jean-*Adolphe,* neveu de Jean-*Élie,* pouvait se dire neveu, fils et frère d'écrivains.

Son oncle Élie Schlegel (1719-1749) est le plus estimable des précurseurs de Lessing. Il n'a pas le tempérament combatif

du réformateur de la scène allemande. Dans la guerre qui éclate entre Gottsched et les Suisses, dans cette lutte où l'on peut voir une première phase, confuse il est vrai, du conflit entre les partisans de l'autorité et ceux de la liberté dans l'art, il se tient sur la réserve. Critique et poète dramatique, il n'a ni la pénétration ni la puissance de l'auteur de la *Dramaturgie* et de *Nathan*. Il a, du moins, comme lui, le mérite de ne pas conformer strictement ses œuvres à ses préceptes, et montre ainsi qu'il est vraiment poète autant que critique. Sur un point même, il est supérieur à Lessing. Il a plus que lui l'intelligence du génie distinct des différents peuples, et, bien que partisan résolu d'une littérature nationale, il sait goûter les qualités propres des Français comme des Grecs, des Danois comme des Anglais. Il dépasse ici le dogmatisme de Lessing, et, par le sens historique, par une certaine universalité de goût, il est le précurseur aussi de Herder et des romantiques. Une mort prématurée ne lui a d'ailleurs pas permis de donner sa mesure.

Frère d'Élie, plus jeune que lui de quelques années, le père de Frédéric, Adolphe Schlegel (1721-1793), eut une carrière plus longue et plus heureuse. Théoricien, lui aussi, il traduit, commente et complète Batteux, au moment de la vogue des *Beaux-Arts réduits à un même principe*. Poète didactique, il publie des fables et contes en vers, et dans ce genre où Hagedorn et Gellert ont conquis une si large popularité, il remporte sa part de succès. Obligé, après ses études de théologie, faites à Leipzig, d'accepter un poste de précepteur, puis de professeur dans diverses écoles, il est appelé, en 1759, comme pasteur à Hanovre, où il revêt bientôt plusieurs dignités ecclésiastiques. Là, pendant vingt-quatre ans, aimé autant qu'estimé, il se partage entre les devoirs de sa charge, la publication de sermons et de cantiques, et l'éducation des nombreux enfants nés de son mariage avec une fille du mathématicien Hübsch.

Ses deux filles ont épousé deux frères, et nous retrouverons dans la suite Charlotte Ernst, mariée à Dresde. De ses cinq fils, un seul ne fut pas victime de l'hérédité qui les

condamnait à vivre au milieu des livres et de la paperasse. Auguste, poussé par un besoin d'action qui se manifeste parfois aussi chez Frédéric, partit pour l'Inde, où il mourut jeune, officier au service de l'Angleterre. Une étude manuscrite sur la géographie de l'Inde atteste qu'il avait cependant, lui aussi, le don de l'observation raisonnée. Les deux aînés fournirent une carrière honorable: l'un, Maurice (1756-1826), comme pasteur; l'autre, Charles (1758-1831), dans l'administration ecclésiastique. Ils ont publié l'un et l'autre quelques ouvrages d'érudition ou de vulgarisation, mais ne jouent aucun rôle dans la littérature allemande, pas plus que dans la vie de leurs cadets. Il était réservé aux deux plus jeunes enfants, Guillaume, né le 8 septembre 1767, et Frédéric, né le 10 mars 1772, tous deux à Hanovre, de faire connaître au delà des frontières un nom qui était déjà honoré en Allemagne. C'est vers 1740 que Jean-Adolphe avait suivi son aîné dans la carrière des lettres. Cinquante ans plus tard environ, deux Schlegel, deux frères y entraient de nouveau presque en même temps.

La vocation de Guillaume se marque de bonne heure. Il semble qu'il ait hérité de son père, avec l'assimilation rapide et la production facile, le don d'un style abondant et aisé. Enfant déjà, c'est en lui que ses frères voient « l'héritier de la gloire de la famille, celui qui doit augmenter ce patrimoine »[1]. Son père aurait voulu qu'il étudiât la théologie, mais devant une préférence et des aptitudes littéraires si marquées, il finit par céder[2]. Le vieux Schlegel, dont la veine poétique n'était pas entièrement tarie, ne pouvait pas tenir longtemps rigueur à ce fils, qu'il voyait débuter dans la critique sous les auspices de Heyne, et publier des sonnets approuvés par Bürger.

L'enfance de Frédéric fut moins heureuse. De santé délicate, de caractère difficile, il doit avoir donné toujours à ses parents

1. Lettre d'Auguste à Guillaume, du 26 août 1784, cf. Haym, *Die romantische Schule*, p. 869.

2. Cf. Dilthey, *Schleiermacher*, p. 207, et les lettres d'Adolphe Schlegel à Guillaume publiées par O. Walzel, *Zeitschrift für œsterreichische Gymnasien*, 1891, p. 486-91. Ces dernières montrent que dès 1791, en tout cas, le père est d'accord avec son fils.

moins de satisfaction que de peine et de soucis[1]. Plus indépendant que Guillaume, il a sans doute méprisé de bonne heure les idées moyennes dont vivait leur père. Le peu d'émotion qu'il témoigne en apprenant sa mort, en 1793, ne doit sans doute pas s'expliquer entièrement par le manque de cœur[2]. Cette mort ne rompt aucun lien. Par sa conception de la poésie et de la vie, le digne pasteur, l'honnête fabuliste se rattache au rationalisme du milieu du siècle. La révolution littéraire et morale de 1770 sépare complètement sa génération de celle des romantiques.

S'il n'y eut aucune communion d'idées entre le père et le fils, il n'y eut guère plus d'intimité de cœur entre celui-ci et sa mère. La « maman Schlegel » a été bonne et dévouée pour Frédéric comme pour ses autres enfants. Mais si elle a le cœur d'une mère, elle n'en a pas toutes les divinations. Incapable de se faire elle-même un jugement sur ses enfants, elle subit les préjugés de son milieu bourgeois[3]. Guillaume annonçait des facultés brillantes, il plaisait, il devait réussir. Elle eut en lui plus de confiance, pour lui plus de tendresse que pour ce cadet, dont elle ne discerna pas les dons plus cachés[4].

Soit en raison de la peine qu'il donnait par son caractère, soit qu'on voulût par là fortifier sa santé, Frédéric passa d'ailleurs une partie de son enfance à la campagne, chez un

1. Voici les quelques appréciations sur son caractère qu'on trouve dans les lettres de la « maman Schlegel » — c'est ainsi qu'elle signe toujours — à Guillaume. Manuscrits de la Bibliothèque royale de Dresde : *A. W. Schlegels Briefwechsel*, Band 21. Je donne le numéro des lettres d'après A. Klette, *Verzeichniss der von A. W. von Schlegel nachgelassenen Briefsammlung*, Bonn, 1868. N° 9 [1792] : « Mit Fritz könnte es auch gut gehn wenn er sich durch seine Unbesonnenheit nicht unglücklich machte. » N° 12 [1792] : « Er ist kein Wirth, hat etwas Schulden gemacht. » Cf. n° 45 [juin 1796] : « er ist gewiss kein Wirth und wird es vielleicht niemals. » N° 17 [Anfang 1794] : « Wieder auf Fritz zu kommen, was meine Angst und Sorge für ihn vermehrt ist dass er sich auf keine Weise wird wissen einzuschränken, er ist gar zu sinnlich und mag auch gern auf dem vornehmen Fuss sein, dann hält er sich immer mit Hoffnungen hin, und wenn ihm eine Hoffnung nach der anderen fehl schlägt, so fürchte ich alles von ihm. »

2. *Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*. Hggb. von F. Walzel. Berlin, 1890, p. 117 et 119, lettre du 29 septembre 1793. Pour compléter le peu qu'il dit ici, il convient de tenir compte de ce passage d'une lettre de leur sœur Henriette à Guillaume (même source que pour les lettres de la mère Schlegel, Klette 15, 26) : « Mein Bruder Fritz hat eben geschrieben, ein sehr guter Brief, so wie ich es von einem Bruder wünschte. »

3. *Briefe*, p. 216, lettre du 20 mai 1795.

4. *Briefe*, p. 218, lettre du 20 mai 1795. Cf. p. 183-184, lettre du 9 mai 1794.

oncle, puis chez son frère Maurice. A la fin de sa vie, Frédéric parle avec émotion des soins affectueux que celui-ci eut pour lui, et déclare qu'il l'aimait comme un second père. Mais cette intimité ne fut sans doute pas de longue durée : on n'en trouve d'écho dans les lettres de Frédéric que quarante ans plus tard [1]. Avec Charles, avec ses sœurs, il ne fut jamais très étroitement lié. Son amitié pour Guillaume, seule affection qui relie son âge mûr à sa jeunesse, paraît dater de l'année qu'ils ont passée ensemble, de 1790 à 1791, à l'Université de Gœttingue. Dans ses lettres, il ne revient pas sur les années antérieures. Le pays natal, la maison paternelle, la vie de famille n'ont pas laissé dans son cœur ces souvenirs printaniers, qui parfument toute la vie, et perpétuent jusque dans la vieillesse le charme et la poésie de l'enfance. Il semble que, par la faute de son caractère inquiet, soupçonneux, jaloux, il ait grandi dans un certain isolement moral et que, replié sur lui-même, il ait tourné contre son propre cœur l'esprit d'observation et de réflexion qui était inné dans cette famille de gens de lettres.

Pas plus que les hommes, les choses ne l'attirent avec force hors de lui-même. Il fut assez long à découvrir sa vocation. Ses parents le destinaient au commerce. Il ne fit pas d'études classiques, et à seize ans on l'envoya en apprentissage à Leipzig, chez le banquier Schlemm. Il y fut si malheureux qu'il fallut le rappeler à la maison. Là, il reste quelques mois sans prendre de décision. Il les emploie à voir toutes les matières des classes qu'il n'a pas suivies, et à passer l'examen qui ouvre les portes de l'Université. Il fait paraître ici cette capacité de travail dont il donnera des preuves surprenantes à Dresde et à Paris. On ne peut qu'admirer sa vaillance et sa facilité. Il est probable cependant que cette étude si rapide et personnelle eut ses inconvénients avec ses avantages. Il doit sans doute à ce travail d'autodidacte une vue plus directe, plus pénétrante des choses littéraires, de la poésie grecque en particulier, éclairée pour lui et vivifiée par la révélation qu'il avait eue de la beauté antique au musée de Dresde, lors d'une visite que, de Leipzig,

1. *Briefe*, p. 645, 651, 655, lettres du 3 juin 1826, du 1er novembre 1827, du 21 janvier 1828.

il avait faite à sa sœur. Mais il n'a pas pris l'habitude de tracer un plan et d'écrire. La composition et le style de ses premières œuvres s'en ressentiront.

Cependant, il avait conquis de haute lutte l'entrée dans une Faculté. Il est probable que déjà ses préférences le portaient vers les lettres, mais ses parents désiraient qu'il pût avoir bientôt une vie assurée[1]. Il fut décidé qu'il ferait son droit à Gœttingue, où son frère Guillaume étudiait maintenant la philologie. Il semble, d'ailleurs, que Frédéric céda sans répugnance. Il voit l'utilité sociale des fonctions soit administratives, soit judiciaires, auxquelles il se prépare. Il est décidé à les bien remplir, à faire sérieusement ce qu'il fera[2]. Cette disposition morale l'aide quelque temps à lutter contre ses goûts dominants. Mais il ne leur résiste pas complètement. Durant l'année qu'il passe à Gœttingue, avec son frère, il suit le cours de Heyne, un des fondateurs de la philologie classique en Allemagne, ceux aussi, probablement, des historiens Spittler et Heeren, et du philosophe Feder. Il fait la connaissance de Bouterweck, et c'est peut-être par lui qu'il est initié à la philosophie de Kant, que Feder essayait de combattre. Il lit beaucoup. Il lit pêle-mêle les anciens et les modernes, quelques philosophes et même un ou deux ouvrages scientifiques. Ces lectures, ses entretiens avec Guillaume le retiennent dans le cercle de leurs intérêts communs, celui des questions littéraires et morales[3].

1. Ils espéraient que, grâce aux relations de leur gendre Ernst à Dresde, Frédéric, s'il devenait un bon juriste, trouverait aisément une situation. Cf. lettre de la mère Schlegel à Guillaume de [1792], Klette, 2, 12, et lettres d'Henriette au même; Klette, 15, 8, 9, 22. Ceci pour compléter Dilthey, *Leben Schleiermachers*, I, 207.

2. A Leipzig encore, il exprime ce sentiment. *Briefe*, p. 9 et 10, lettre du 21 juillet 1791.

3. Sur ma demande, et avec une obligeance dont je le remercie, M. Conrad Borchling a bien voulu rechercher dans les annales de la vénérable Georgia Augusta les traces que pouvait y avoir laissées le passage de Schlegel. Il n'a rien trouvé sur la fréquentation des cours. Mais il établit, pièces en mains, que les leçons de Bouterweck sur la philosophie de Kant, puis sur les beaux-arts, n'ont commencé qu'en été 1792. Ce n'est donc pas comme professeur que Schlegel l'a connu.

M. Borchling a pris la peine de dresser la liste de tous les livres empruntés par les deux frères à la bibliothèque de l'Université. Leurs répondants sont Feder, Heeren et Spittler. Tandis que Guillaume étudie surtout les littératures anglaise et italienne, Frédéric demande des ouvrages comme la *Medicina mentis* de Tschirnhaus [1687], *Ueber das Universum* de Dalberg, les traités de mathématiques de Kaestner, les ouvrages de Leibniz, et c'est très probablement lui aussi qui consulte Wolff et Newton, d'Alembert et Maupertuis.

La vie qu'ils mènent est cependant bien différente. Guillaume débute avec aisance dans le monde universitaire, cosmopolite et assez brillant, dont la reine est alors une jeune veuve, Caroline Bœhmer, qui jouera dans son existence un rôle important. Frédéric y fait preuve, au contraire, d'une gaucherie qui l'humilie et l'attriste[1]. Il ne se décide ni à aimer ni à oublier résolument une jeune fille de Hanovre, d'une famille amie de la sienne, et qui ne le repoussait pas. Il semble qu'il se soit détaché d'elle à mesure qu'elle s'attachait à lui[2]. Ce besoin et cette incapacité d'aimer contribuent encore à le replier sur lui-même. Cette vie sentimentale qui ne se dépense pas ne fait que donner une matière plus irritante à son esprit d'analyse. Cette disposition devient si maladive, il souffre tant « de jouir toujours avec l'esprit sans agir »[3] qu'il est conduit, ici déjà, aux idées de suicide qui le poursuivent pendant des années.

En mai 1791, les deux frères se séparent. Guillaume part pour Amsterdam, où des amis lui ont procuré, chez le banquier Muilman, une place de précepteur bien rétribuée. Frédéric se rend à Leipzig pour y continuer ses études de droit. La distance ne les éloigne pas vraiment l'un de l'autre. Une correspondance substantielle relie leurs vies, leurs cœurs, leurs esprits surtout, car c'est par l'esprit qu'ils sont unis, on pourrait presque dire, c'est avec l'esprit qu'ils s'aiment. Les lettres de Guillaume ont été brûlées sur sa demande. Celles de Frédéric nous restent. Sans valeur littéraire, elles constituent un document important pour l'histoire de la littérature. Écrites sans art, mais aussi sans recherche, parfaitement sincères, au moins jusqu'en 1813, elles sont pour la jeunesse de Schlegel une source de renseignements abondante et sûre. Grâce à elles, nous pouvons pénétrer jusqu'au centre et jusqu'au foyer de l'agitation, mais aussi de l'activité, et des aspirations confuses, mais puissantes, d'où est sorti le romantisme.

1. *Briefe*, p. 13, 18, 22 : « Ma manière d'être dans le monde ici [à Leipzig] est tout l'opposé de ce qu'elle était à Gœttingue, — j'ai joué là un rôle bien ridicule. »
2. Voir plus loin p. 27.
3. *Briefe*, p. 38, lettre du 11 février 1792.

II

Frédéric Schlegel est resté à Leipzig deux ans et demi, de mai 1791 à janvier 1794. C'est là qu'il a eu ses vingt ans; c'est là qu'il a pris conscience de sa vocation véritable; c'est là qu'il a préparé, par des lectures dont le nombre et la variété surprennent, ses études sur la poésie grecque et sur la littérature allemande. Il ne doit cependant rien à l'Université ni à la société de Leipzig. Son développement a été là ce qu'il aurait été ailleurs. La cité du livre n'a, d'ailleurs, joué que peu de temps, sous la dictature de Gottsched, le rôle de capitale littéraire. Aucun grand courant de la pensée ou de l'art allemand n'est parti de là. Pas plus que Lessing ou que Gœthe, Schlegel n'y a subi d'influence décisive. Il entre en relations, dès son arrivée, avec tous les hommes, jeunes et vieux, qui ont quelque renom. Il n'en trouve aucun qui puisse devenir son guide et son conseiller.

Il ne recherche d'ailleurs pas seulement la compagnie des savants et des gens de lettres. Leipzig était toujours, comme au temps de Gœthe, la ville où régnaient, avec des manières moins grossières et un ton plus fin que dans les Universités voisines, des mœurs plus galantes. Le jeune Schlegel s'est appliqué de toutes ses forces à devenir là un homme du monde accompli. Il faut avouer, et il avoue lui-même, qu'il avait fort à faire. Il écrit en avril 1792 : « Ma principale occupation est d'enseigner à un jeune homme — c'est de lui-même qu'il s'agit — l'art d'être sociable, de parler sans penser, de répandre la joie sans l'éprouver, d'être n'importe qui à n'importe quel moment, ...de faire jaillir des étincelles en battant l'eau. La nature ne l'a pas fait pour ça. Taciturne, indifférent, timide et arrogant, il commence ses discours incompréhensibles par des mots qui suent l'ennui. Il ne sait pas ce qui lui plaira dans une heure, capricieux, violent et fidèle[1]. » Les efforts qu'il fait ne sont guère heureux. Au moment même où il trace de lui ce portrait peu flatteur, il nous fait connaître l'impression qu'il a produite,

1. *Briefe*, p. 43, lettre du 13 avril 1792; cf. p. 48.

durant un court séjour à Dresde, sur les Kœrner et sur Schiller, dont il a fait la connaissance chez ces fidèles amis du poète. « Croirais-tu qu'ils n'ont vu en moi qu'un jeune fat, sans cœur, et qui vise à l'esprit[1] ? » Il se plaint encore un peu plus tard qu'au lieu d'être aimé pour son bon cœur, il ne soit qu'estimé et redouté pour son esprit. « On me trouve intéressant et on m'évite[2]. » Ce jugement des contemporains a été souvent celui de l'histoire. La critique, en général, ne voit dans Schlegel qu'un égoïste prétentieux. Une nature si complexe ne tient pas dans une formule aussi sommaire. En étudiant sa façon de comprendre l'amour et l'amitié, nous verrons que le désir et le besoin d'aimer sont réels chez lui, et qu'il a vraiment souffert de l'esprit d'analyse qui intervient dans tous ses sentiments, les corrompt et les affaiblit.

Il ne réussit pas dans le monde, c'est dire qu'il n'a pas de succès auprès des femmes. Il ne recherche d'ailleurs pas les bonnes fortunes. Non qu'il s'en fasse un cas de conscience, sa morale est sur ce point assez complaisante. L'est-elle plus que celle du jeune Gœthe? Je ne sais. Elle l'est, en tout cas, moins que celle de son frère Guillaume. Il voit le danger, pour le cœur et pour l'esprit, des aventures où l'homme se dégrade, ou simplement se dissipe[3]. L'auteur de la *Lucinde,* un des romans que l'Allemagne réprouve le plus vertueusement, n'a peut-être jamais eu des principes très rigoureux, mais il n'a été que très peu de temps un homme de plaisir. Il n'a, d'ailleurs, guère le sens de la femme. Ce qu'il cherche en elle, ce n'est pas le charme du naturel et de la spontanéité qui lui manquent à lui-même. Il lui demande d'avoir l'instinct et le besoin de cet « infini » qui peut seul le satisfaire, et comme il ne l'a trouvé chez aucune, il les déclare, dans son pédantisme naïf, plus plates encore et moins intéressantes que les hommes[4].

1. *Briefe,* p. 45, lettre du 17 mai 1792 : « Solltest du glauben, dass ich ihnen ein unbescheidener, kalter Witzling geschienen? »

2. *Briefe,* p. 61, lettre du 21 novembre 1792. Toute la page est importante pour la connaissance du caractère de Schlegel.

3. *Briefe,* p. 10 et 11, lettre du 21 juillet 1791 ; p. 222, lettre du 16 juin 1795.

4. *Briefe,* p. 47, lettre du 17 mai 1792 ; cf. p. 10 et 66.

III

Il eut à Leipzig une seule intrigue, à laquelle on ne sait trop quel nom donner, tant le calcul s'y mêle à peu de passion. Elle se déroule du mois de septembre 1792 à février 1793, et nous pouvons en suivre les phases et l'évolution toute classique soit dans ses lettres à Guillaume, soit dans le récit à peine arrangé qu'il en a fait, six ans plus tard, dans la *Lucinde*[1]. L'éternelle histoire de ceux qui veulent jouer avec le feu et qui s'y brûlent est écrite là sans art, mais avec plus de vérité que dans les romans. Elle porte d'ailleurs la marque du temps, et, sous la banalité des incidents, on peut voir à nu le cœur d'un homme qui est fils à la fois de Werther et de Valmont.

En septembre 1792, Schlegel était las, comme toujours, et de lui-même et des autres. La comparaison entre son sort et celui de son frère lui rendait plus amer encore le regret de sa jeunesse manquée. Guillaume jouissait alors des faveurs de deux femmes : Caroline Bœhmer lui donnait de loin le meilleur de son esprit; une beauté flamande lui prodiguait, malgré son nom de Sophie, des plaisirs moins platoniques. Frédéric ne pouvait s'empêcher d'envier son frère, et la lettre du 28 juillet se terminait par cette exclamation de regret : « Que ne supporterais-je pas, si j'avais ton bonheur? Je ne veux pas penser à ce qu'une femme serait pour moi. Pourquoi suis-je ainsi privé d'un des plus grands biens[2]? » Il est tiré de cette douloureuse indifférence non par la passion que lui inspire une femme, mais par la résolution qu'il prend d'en préférer une. « Il regrettait de laisser ainsi passer sa jeunesse, » raconte-t-il dans son roman autobiographique; « son esprit se révolta, et, parmi les belles jeunes femmes qu'il connaissait, il fit choix de celle qui vivait avec le plus de liberté et brillait le plus dans la bonne société. Il se proposa d'obtenir ses

1. *Lucinde. Ein Roman.* Berlin, 1799. Éd. Reclam, p. 44-46.
2. *Briefe,* p. 54, lettre du 28 juillet 1792.

faveurs et permit à son cœur de se donner tout à ce projet[1]. » C'est bien une froide détermination de ce genre qu'on lit entre les lignes de ses lettres. Tel Valmont décidant la conquête de Mme de Tourvel, ou Julien Sorel celle de Mme de Rénal. Mais la ressemblance s'arrête là. Si Frédéric était un roué vulgaire, si dans cette aventure il n'était que la caricature de Faublas ou de Lovelace, il ne nous intéresserait pas. Il vaut mieux que ces professionnels de la galanterie, et c'est pourquoi, là où ils réussissent, il échoue. Il lie une intrigue comme on engage une partie d'échecs. Mais il se prend bien vite à son propre jeu. Comme il le dit un peu plus tard, « je feignis d'abord une fougue que je ressentis bientôt[2]. » Il manœuvre mal : autant de coups, autant de fautes[3]. Dès la première mention qu'il fait à son frère de cette aventure, il lui dit : « Je ne sais pas quelles sont mes chances, je suis trop passionné pour y voir clair, et dans mon cœur, à chaque minute, une passion remplace l'autre. Tu me connais, tu sais comme un sentiment passionné me fait sentir le néant de ma vie[4]. » Cet aveu d'une passion naissante se termine par la demande d'un poste à l'étranger, et par une allusion à ses idées de suicide. Voilà un jeune homme de vingt ans, qui espère trouver dans l'amour — un amour irrégulier, mais ce n'est pas là ce qui l'arrête — la force et la joie dont il a besoin pour vivre. Sa première pensée est de s'éloigner, la seconde de se tuer.

Il ne se fait, d'ailleurs, aucune illusion sur l'objet de son choix. « Il serait facile de faire d'elle un portrait charmant de femme aimable et séduisante. » Ce serait peut-être facile pour tout autre amoureux. Mais lui : « Elle est belle, il est vrai..., elle a l'ardeur et le goût de la jeunesse, une imagination vive, une raison pénétrante; peut-être bien est-elle capable de sentiments plus tendres, plus délicats qu'elle n'en a encore éprouvés. Oui, sans doute, elle doit savoir aimer. — Cependant, il semble qu'elle ait favorisé jusqu'ici les hommes les moins dignes d'elle; — il est possible qu'elle aime avec les sens seule-

1. *Lucinde*, p. 44.
2. *Briefe*, p. 65, lettre du 21 novembre 1792.
3. *Briefe*, p. 56, lettre d'octobre 1792.
4. *Briefe*, p. 55, lettre de septembre 1792.

ment, et j'ai comme un pressentiment que la vivacité de son tempérament ne lui permet pas de se donner avec grâce...[1]. » Voilà les étranges réflexions qui le retiennent, qui le paralysent, quand il se voit encouragé. Autant il se montre entreprenant quand il risque de la compromettre, autant, quand elle lui fait quelque avance, il est timide, froid et même méprisant. Ces lettres, si sincères, offrent le tableau de toutes les maladresses qu'un apprenti don Juan doit éviter. Il se rend d'ailleurs très bien compte des causes de sa déconvenue : « Je n'ai qu'à m'en prendre à moi-même de mes souffrances, c'était folie de prétendre faire naître l'amour dans le mensonge et le plaisir, de vouloir jouer jusqu'au bout la comédie avec une femme quand mon humeur violente et capricieuse me rend incapable de dissimulation, sans expérience du monde, sans argent et sans confiance[2]. » La comédie tourne au drame pour lui. Il se pique au jeu. Il s'y blesse. En octobre il écrit : « Elle a été absente quinze jours. Depuis son retour, je l'ai négligée, le désespoir m'avait tellement envahi que j'aurais tout gâté... Je n'aurais pas dû appeler amour cette misérable folie; pourtant j'y pouvais apprendre l'usage des hommes, le mensonge, ...et si j'étais heureux avec elle, cela me rendrait paisible et, par suite, fort[3]. » Et comme son frère ne prend sans doute pas au sérieux des sentiments si décousus, Frédéric réplique en novembre : « Tu as jugé trop vite ma passion, tu n'as pas pesé ce qu'elle pourrait être pour moi, avec ma nature[4]. »

Il veut oublier cette femme comme il a voulu l'aimer. Mais il n'est pas plus facile d'exorciser que d'évoquer même un fantôme d'amour. « Depuis que je l'ai revue, sa pensée ne me quitte pas; sa présence dans le même salon que moi me jette dans le trouble le plus violent[5]. » Cependant, deux mois plus tard, grâce au travail auquel il s'est mis avec ardeur, grâce aussi à la joie que lui donne la visite d'un de ses amis, le

1. *Briefe*, p. 64, lettre du 21 novembre 1792.
2. *Briefe*, p. 66, même lettre.
3. *Briefe*, p. 57, lettre d'octobre 1792.
4. *Briefe*, p. 63, lettre du 21 novembre 1792.
5. *Briefe*, p. 66, même lettre.

comte Schweinitz, il peut écrire : « Je suis tout à fait gai, très actif; bientôt, il ne restera plus trace de toutes ces misères[1]. » Et voici, enfin, quand il n'aime plus, le premier sentiment d'amoureux : « Je crois que j'ai été injuste envers elle; avec tous ses défauts, elle est des plus dignes d'être aimées. Je ne pouvais pas supporter sur elle la moindre tache; mais je n'avais pas le droit de le lui faire sentir. Je voudrais bien retirer mes reproches; je voudrais même bien lui demander pardon, sans la plus petite idée de renouer avec elle... Je le ferai sûrement et alors je serai tout à fait libre[2]. »

C'est la première fois qu'il se fait illusion. Pour se venger sans doute de son indifférence, cette coquette vulgaire lui donne de nouveau quelque espoir, et du coup toute sa passion se rallume. Mais il s'aperçoit bien vite que c'était un leurre : elle se moque de lui et le tourne en ridicule. Son amour-propre blessé trouve alors un cri comme son amour n'en a point trouvé : « Le paradis dont je rêvais la veille, on me l'offrirait que je n'en voudrais pas; j'aimerais bien mieux son sang. » Il eut l'idée d'une vengeance si terrible qu'il ne lui restait, après l'avoir accomplie, qu'à disparaître. Il y renonça parce que, dit-il, « il ne pouvait pas encore se tuer sans perdre l'honneur avec la vie[3]. » Son désespoir fut violent mais court. Le 10 mars, il écrit : « Je suis devenu un sauvage; je me reconnais à peine[4]. » Le 2 mai, après quelques jours passés à Dresde, il dit : « Mon honneur est rétabli, mon cœur aussi; je suis un nouvel homme et je m'en étonne encore[5]. » En juin, dernier écho de son chagrin, ou plutôt de ses ennuis : « Le souvenir de toutes les faiblesses auxquelles je me suis laissé aller me ronge toujours le cœur[6]. »

Les suites de cette ridicule aventure ont été cependant plus longues et plus graves. Cette agitation, la débauche à laquelle il s'adonne quelque temps pour distraire son désespoir[7], ont

1. *Briefe*, p. 74, lettre de janvier 1793.
2. *Briefe*, p. 75, même lettre.
3. *Briefe*, p. 76, lettre du 19 février 1793.
4. *Briefe*, p. 78, lettre du 10 mars 1793.
5. *Briefe*, p. 84, lettre du 2 mai 1793.
6. *Briefe*, p. 93-94, lettre du 29 juin 1793.
7. *Briefe*, p. 58, lettre du 5 octobre 1792; cf. p. 59 et 68.

affaibli sa santé délicate, et jusqu'à la fin de 1794 il sera souvent arrêté dans son travail par des indispositions. Puis, pour faire figure dans le monde, il s'est équipé, et il a fait des dettes. La pension que ses parents pouvaient lui servir, au prix de bien des sacrifices, aurait suffi tout juste à un étudiant très sage[1]. Or, avec une singulière insouciance des difficultés et des inquiétudes qui ont résulté pour toute sa famille de ces dépenses inconsidérées, il se met sur le pied d'avoir femme de ménage et domestique homme, de faire des armes et du cheval. Le jeu, tous les entraînements de la société dans laquelle il veut briller, la dissipation à laquelle le portent à la fois sa nature sensuelle, sa vanité, son manque d'esprit pratique, accroissent rapidement sa dette[2]; grossie d'intérêts usuraires, elle atteint bientôt un millier de thalers environ. Elle n'a guère dépassé ce chiffre[3]. Mais ces quelques milliers de francs ont pesé lourdement sur toute son existence. Pendant un an et demi, harcelé par ses créanciers, il a vécu sous la menace d'une catastrophe toujours imminente. Son père étant mort le 16 septembre 1793, Frédéric — c'est un trait qu'il convient de rappeler — ne voulut plus donner de soucis à sa mère; elle se serait privée du nécessaire pour lui venir en aide; il lui cacha sa situation[4]. Il a été secouru par sa sœur de Dresde, par ses amis, mais surtout par son frère. Jusqu'en 1796, les plaintes sur sa détresse financière, les appels à la générosité de Guillaume reviennent dans ses lettres comme un refrain, avec des pensées de suicide en guise de trémolo. Il ne se fait pas scrupule de demander. C'est, dit-il, qu'il serait lui-même prêt à donner si les conditions étaient renversées. De son côté, Guillaume — et c'est un trait qu'il faut signaler aussi — a sacrifié

1. Elle était fixée à 100 thalers, soit 400 francs environ par trimestre, mais il fallut la doubler presque en 1793, et ce n'aurait pas été possible sans l'intervention classique d'une bonne vieille tante. Les lettres de la maman Schlegel à Guillaume nous font voir le contre-coup, dans la maison familiale, des frasques lointaines de l'étudiant. Cf., en particulier, les lettres 12, 14, 18.

2. Sur ces traits de son caractère, voir plus haut, page 4, note 1.

3. *Briefe*, p. 136, lettre du 4 novembre 1793; cf., p. 227-228, lettre de fin juillet 1795.

4. *Briefe*, p. 199, lettre du 18 novembre 1794, et p. 233, lettre du 17 août 1795. Cf. p. 77 et 81, et lettre de la mère Schlegel à Guillaume, Klette, 2,23 : « Fritz hat mir einen sehr guten Brief geschrieben. Es scheint ihm recht weh zu thun, dass er mir Kummer und Sorgen gemacht hat. »

une bonne partie du large traitement qui l'avait attiré à Amsterdam pour tirer d'embarras son cadet. Ses avances ont maintenu ce dernier à flot jusqu'au moment où il a commencé à gagner quelque argent, en mai 1796. Mais ces dettes devaient le poursuivre longtemps encore. S'il n'a pas mené à bien sa grande entreprise d'une histoire de la littérature grecque, c'est sans doute pour des raisons plus générales, mais c'est aussi parce qu'il a dû, pour se procurer de l'argent, publier trop tôt des fragments qui n'étaient qu'ébauchés. Ces besoins expliquent donc en partie le caractère inachevé de toutes les œuvres de sa jeunesse. Beaucoup plus tard enfin, en 1828, c'est le reliquat de cette dette, réclamé par Guillaume, qui a entraîné la rupture entre les deux frères, le dernier grand chagrin de Frédéric.

Malgré des conséquences aussi sérieuses il n'aurait pas valu la peine de s'arrêter à cette banale aventure, si elle ne mettait en évidence certains traits de la nature de Schlegel.

Il est d'abord remarquable que cette parodie de l'amour se déroule en lui sans que rien ou presque rien, sauf lors de la rechute de février, vienne du dehors l'exciter ou l'alimenter. Il n'a pas aimé parce qu'une femme avait séduit son esprit ou son cœur. Il a distingué une femme de propos délibéré, parce qu'il avait décidé d'aimer, comme on choisit un partenaire pour une partie de jeu. Sa tactique, qui ne lui est pas suggérée par l'instinct, ne se règle pas non plus sur le jeu de l'adversaire : elle n'est dictée que par la conception enfantine que, sans expérience, il s'était faite de l'amour. Il a espéré, il a désespéré sans cause. Avec n'importe quelle autre rouée, les phases et le dénouement de son intrigue auraient été les mêmes. Dans toute cette période de sa vie, il semble qu'il en a été ainsi de tous les sentiments comme des idées de Schlegel. Il s'est développé du dedans au dehors, et le milieu, les circonstances, les relations, si importantes pour d'autres aux environs surtout de la vingtième année, paraissent n'avoir été pour lui que des occasions de prendre conscience d'une nature qui trouve en elle-même la substance et la loi de son développement.

Ce qu'il faut noter ensuite dans toute sa conduite, c'est

l'absence de spontanéité. Tant de réflexion, tant de calcul interviennent, non seulement dans ses actes et dans ses pensées, mais dans ses sentiments mêmes, qu'on se demande à chaque instant si ce n'est pas être dupe que de parler ici de sentiment et de cœur. Cependant une souffrance vraie, aiguë, qui ne s'explique pas entièrement par la déception des sens ou par la blessure de l'amour-propre, témoigne que le cœur avait été sinon pris du moins touché. La prédominance de la réflexion sur le sentiment distingue cette aventure de celles, tout aussi fugitives, du jeune Gœthe qui, chaque fois qu'il se donne à une passion nouvelle, s'y donne quelque temps au moins tout entier. Mais le mélange d'un peu de sentiment avec beaucoup de calcul distingue Frédéric Schlegel des libertins dont Lovelace a ébauché, dont Valmont et Faublas viennent de fixer le type, et chez qui l'amour descend du cerveau, sans passer par le cœur.

CHAPITRE II

LE CARACTÈRE DE SCHLEGEL *(suite).*

I. Sa conception de l'amitié et ses amis. Novalis et Guillaume Schlegel.
II. Explication et appréciation de ce caractère.

I

En amitié, Frédéric est le même qu'en amour. Les particularités de sa nature s'y révèlent mieux encore. En effet, la vie sentimentale, telle qu'il la conçoit, s'accommode des libres choix de l'une mieux que des fatalités de l'autre. Il se demande, à dix-neuf ans, si l'on ne peut pas oublier l'amour dans l'amitié, et, un an plus tard, au plus fort de sa malheureuse passion, il déclare que, si puissant que soit pour lui l'attrait de la volupté, il pourrait l'oublier dans les joies meilleures de l'amitié. C'est un trait de l'idéalisme allemand au XVIIIe siècle, de mettre dans l'amour un peu du désintéressement de l'amitié, et dans l'amitié beaucoup de l'exaltation de l'amour. Des odes de Klopstock aux sonnets des jeunes poètes de Gœttingue, des effusions de Gœthe à Strasbourg aux dithyrambes de Schiller dans *Don Carlos* ou dans les *Lettres philosophiques,* c'est comme une tradition littéraire, dont nous trouvons l'écho dans les protestations lyriques de Schlegel. Mais, ici encore, les influences du dehors comptent à peine. Son culte de l'amitié est trop passionné, trop persistant, pour que nous l'expliquions par ses lectures. Des camarades de sa première jeunesse, deux seulement se sont imposés à lui : l'un, Guillaume, par la parenté du sang; l'autre, Novalis, par celle de l'esprit. Ceux dont il nous parle encore, le lieutenant de Berger, de Carlowitz, le comte Schweinitz, qui disparaîtront de son horizon quand il

quittera Leipzig, il les a lui-même recherchés et s'est attaché à eux par besoin, par « rage » d'amitié, comme il le dit dans sa *Lucinde*[1]. Le mot ne paraît pas trop fort quand on a lu ses lettres.

Il ne distingue pas entre l'amitié et l'amour quand il déclare à son frère : « Pour durer longtemps avec moi, il faut que l'affection soit entretenue par l'excitation mutuelle à la vertu. Je ne puis aimer qu'un être capable de vivre tout entier dans un seul sentiment, de tout oublier pour lui. Je veux surtout qu'il ait cette intensité d'amour qui naît du besoin d'infini, le cœur espérant trouver dans celui qu'il aime les biens infinis qui lui manquent et qu'il désire[2]. » La même idée très haute l'inspire quand il parle, dans la *Lucinde*, de ses amis de jeunesse, qui étaient, comme lui, capables d'enthousiasme et pleins d'un noble amour : « Mainte faculté puissante était là en germe ; ils disaient brutalement, mais avec force, des choses sublimes sur les miracles de l'art, sur la valeur de la vie, sur la vertu et l'indépendance, mais surtout sur le caractère divin de l'amitié virile, dont Jules voulait faire la grande occupation de son existence[3]. »

Sans doute Schlegel se grise un peu de mots. Mais sa griserie même n'est pas d'une âme entièrement sèche, et l'on trouve vraiment, dans ses affections, quelque chose de cet enthousiasme et de ces exhortations à la vertu. En particulier dans les vicissitudes de ses premières relations avec Novalis, on voit clairement la sincérité et le sérieux du désir qu'il exprime si souvent d'être utile à ceux qu'il aime.

Frédéric de Hardenberg arrive à Leipzig en automne 1791. Il ne songe pas encore à exhumer des archives familiales le vieux nom, le nom symbolique de Novalis. Le futur auteur des *Hymnes à la nuit*, ce roman de l'amour et de la mort, et du roman d'*Ofterdingen*, cet hymne à la poésie souveraine, n'est encore qu'un aimable adolescent de vingt ans à peine. Il arrive de l'Université d'Iéna, où son âme confiante et généreuse a

1. P. 40 (éd. Reclam).
2. *Briefe*, p. 46, lettre du 17 mai 1792.
3. *Lucinde*, p. 50-51.

bu avec avidité l'enseignement de Reinhold et de Schiller. Il n'a pour le moment d'autre ambition que de concilier sans conflit douloureux la haute notion du devoir, qu'il doit à l'idéalisme de ses maîtres non moins qu'à son éducation religieuse, avec son goût naturel pour les plaisirs. Il est de peu de mois plus jeune que Schlegel. Ils étudient tous deux le droit, et lui préfèrent tous deux la littérature. Ils se rencontrent dès les premiers mois de l'hiver et se lient d'une amitié d'abord assez lâche, qui s'est resserrée en 1796, à Iéna, et qui ne sera rompue que par la mort. Quand, en 1801, le mal héréditaire qui pèse sur la vieille famille de Hardenberg emporte à son tour, au seuil de la trentième année, le poète candide au génie duquel il a mêlé de bonne heure quelque chose de trouble, reflet d'améthyste dans un pur cristal, Frédéric Schlegel est auprès de lui et recueille les derniers accents de son héroïque gaieté.

Cependant, entre ces deux jeunes hommes que le destin, après les avoir fait naître dans la même année et les avoir doués d'aspirations communes, rapproche à présent et met en contact pour dégager du plus profond de leur individualité un courant nouveau de sentiments et d'idées, les différences ont subsisté, aussi essentielles que les affinités.

Novalis a la même soif d'infini que Schlegel. Il est même beaucoup plus porté que lui à supprimer les lois du temps et de l'espace, pour embrasser l'univers, pour s'unir à lui dans l'ivresse d'une communion mystique. Dans le domaine du cœur, nous voyons la petite fiancée que la mort lui enlève s'idéaliser devant son regard fixe. Par une métamorphose que la nature ébauche et que la volonté achève, elle prend les traits de la mort même, et la morte et la mort appellent le poète, car la mort c'est la vie véritable, la vie universelle et infinie; la nuit, ombre de la mort, c'est le jour véritable, le royaume de lumière et de vérité dont le christianisme annonce et prépare l'avènement. Les *Hymnes à la nuit* sont l'effusion lyrique de cet amour terrestre transmué en panthéisme chrétien. Dans le domaine de l'esprit nous voyons Novalis franchir les limites extrêmes de l'idéalisme le plus audacieux. Ses *Fragments philosophiques* affirment le pouvoir souverain, magique, de l'homme

et de sa libre volonté sur les animaux, sur les plantes, sur la matière même, dans des formules bien faites pour compromettre le romantisme aux yeux de ses historiens.

Malgré ce mysticisme et ces extravagances de la pensée, Novalis est non seulement plus sympathique que Schlegel, il est moins anormal. Il a beaucoup plus que son ami, il a plus que beaucoup d'hommes positifs le sens et le respect des réalités prochaines. Au lieu de considérer ses œuvres qui, d'ailleurs, il ne faut pas l'oublier, sont restées à l'état de fragments, si nous considérons sa personne et sa vie, nous le voyons enclin et résolu à jouir simplement des plaisirs légitimes, à remplir fidèlement les devoirs traditionnels de l'homme. Nous trouvons en lui un frère affectueux, un ami dévoué, un patriote ardent, un fonctionnaire modèle, et le rêve dans lequel il met l'exaltation de son âme ardente, c'est le rêve d'un foyer, d'une famille dont il sera le soutien et le chef. Ce romantique par excellence est par excellence l'homme des vertus bourgeoises, dont il sait voir, comme Gœthe, la poésie cachée.

Dans sa conception de l'existence, Novalis reste plus près de la nature que Schlegel, et si le poète doit au critique quelques-unes des idées dont il force encore l'excentricité, peut-être le critique doit-il pour une part au poète les sentiments qui le relient à l'humanité moyenne.

Schlegel a vu, dès leurs premiers entretiens, ce qu'il peut attendre de cette âme, sœur de la sienne. Mais, durant les dix-huit mois qu'ils passent ensemble à Leipzig, il est beaucoup plus avide de donner que de recevoir. Il croit apporter dans ses conseils une discrétion parfaite; en réalité, il y met un zèle souvent importun, probablement jaloux, qui amène des discussions et des brouilles.

Voici comment il fait part à son frère du bonheur qui lui est advenu : « Le destin a mis dans mes mains un jeune homme dont on peut tout espérer. Il m'a bientôt ouvert le sanctuaire de son cœur, j'y ai pris position et j'observe... Jamais la gaieté de la jeunesse ne m'était ainsi apparue. Il y chez lui une pudeur des sentiments qui vient de l'âme et non

de l'inexpérience[1]. » Il a examiné tous les essais du poète de vingt ans, et l'amitié lui fait découvrir, entre les vers, des beautés qui n'y sont pas encore. Elle lui inspire cette prédiction, qui se trouve être plus juste que le jugement auquel se serait arrêté un critique moins prévenu : « Aucune maturité dans la langue et la versification; il s'écarte sans cesse du sujet, trop d'images, et seulement ébauchées; mais je flaire en lui les qualités d'un bon, peut-être d'un grand poète lyrique : une sensibilité personnelle et belle, et la faculté de percevoir toutes les nuances du sentiment[2]. »

Un peu plus tard, il écrit qu'il a d'abord voulu attirer Novalis tout à fait à lui dans l'espoir de lui être très utile. Mais il a vu qu'il n'était pas facile de fixer un caractère aussi ondoyant, et il se contente de le regarder vivre sans presque agir sur lui : « Je n'éveille que rarement quelque chose dans son âme. Il peut sortir de lui tout ou rien[3]. » Un peu plus tard encore, contenant moins son dépit de voir son zèle méconnu : « Je ne l'ai pas entièrement déchiffré. Je lis vite, mais non pas tous les livres. Sans doute, je n'aurai pas avec lui de plus grande joie que celle de l'avoir découvert, car je ne peux pas être grand'chose pour lui; il ne sait pas encore ce qu'il pourrait avoir en moi[4]. » En novembre 1792, les deux amis sont brouillés. Dans ses accès de gaieté débridée, Novalis l'a quelquefois blessé. Lui, de son côté, avec cette roideur qu'il apportera dans ses jugements sur Schiller ou Jacobi, n'a ménagé l'amour-propre ni du jeune poète ni du jeune homme : « J'ai des mots qui sont des poignards[5]. » Aigri par ces querelles, Frédéric a rompu avec son ami. Maintenant encore, ce qu'il regrette surtout, c'est de ne plus pouvoir lui être utile. « Je l'ai été cependant contre son gré[6]. » Novalis l'attestera lui-même plus tard, car la brouille ne fut pas de longue durée. Outre la reconnaissance personnelle qu'il lui garde, à trois ans

1. *Briefe*, p. 34, lettre de la fin de décembre 1791 ou du commencement de janvier 1792.
2. *Briefe*, p. 35, même lettre.
3. *Briefe*, p. 39-40, lettre du 11 février 1792.
4. *Briefe*, p. 43, lettre du 13 avril 1792.
5. « Ich kann Dolche reden. » *Briefe*, p. 68, lettre du 21 novembre 1792.
6. Même page, même lettre.

de distance, pour la part que Frédéric a eue dans son développement intellectuel [1], il admire, à l'occasion d'une lettre d'un ami commun dans laquelle il discerne l'influence de Frédéric, « le pouvoir magique » [2] que celui-ci exerce sur les âmes. Nous verrons plus tard Schleiermacher s'exagérer, comme Novalis, une influence qui, cependant, dut être réelle. Admettons, et il faut l'admettre, car le danger avec Schlegel n'est pas d'être subtil, mais de ne l'être pas assez, que dans ce désir d'agir sur autrui il entre encore du calcul, et le plaisir égoïste de diriger les autres à son gré et selon son intérêt à lui [3]. Il ne faut pas oublier pour cela ses élans sincères. Ainsi, dans le renouveau de son amitié pour Schweinitz, ce mouvement tout spontané : « Il avait justement besoin d'un ami comme moi; si je peux être pour lui ce que j'espère, je croirai n'avoir pas vécu en vain [4]. »

Mais s'il eut une amitié vraie pour Novalis, et plus tard pour Schleiermacher, le sentiment le plus profond qu'il ait connu est celui qui l'unit toute sa vie à son frère Guillaume.

Guillaume Schlegel nous paraît être un de ces hommes à qui l'on ne saurait pas plus donner son affection que refuser son estime. Par sa critique toujours courtoise et le plus souvent judicieuse, par ses études historiques sur les littératures étrangères et la poésie nationale, par ses traductions, celle en particulier qui annexa Shakspeare et en fit le quatrième classique de l'Allemagne, par tant de travaux dans lesquels il a su penser et sentir à la suite des grands cœurs et des grands esprits, il a enrichi les lettres de son pays, il a contribué autant que Herder à leur donner leur caractère d'universalité, il leur a rendu des services que la postérité reconnaît, sans se croire tenue à beaucoup de reconnaissance.

Dans ses actes publics et dans sa vie privée, il a, durant toute son existence, fait preuve d'une correction parfaite, et

1. Raich, *Novalis Briefwechsel*, Mainz, 1880, p. 15-16; Novalis à Frédéric Schlegel, lettre du 8 juillet 1796.
2. *Ib.*, p. 9; Novalis à Frédéric Schlegel, lettre du 1er août 1794.
3. *Briefe*, p. 10, lettre du 21 juillet 1791.
4. *Briefe*, p. 74, lettre de janvier 1793.

plus que de correction, d'une générosité vraiment chevaleresque. Qu'il prenne la défense de Bürger attaqué par Schiller, qu'il paie les dettes de Frédéric, qu'il vole au secours de Caroline Bœhmer gravement compromise, qu'il l'épouse, qu'il renonce à ses droits sur elle pour la céder à Schelling, on ne saurait ne pas louer un dévouement si discret. Cependant, dans ses sentiments comme dans son œuvre, la flamme intérieure est faible, l'admiration qu'il inspire reste froide, et nous sommes portés à nous le représenter, à tout âge et en toute circonstance, tel que Heine nous le fait voir beaucoup plus tard dans sa chaire magistrale, fluet, mis à la dernière mode de Paris, et en gants glacés.

Il a été longtemps pour Frédéric un très bon frère. Il lui doit, il est vrai, beaucoup d'idées que, moins génial et plus méthodique, il a mieux su exploiter. Mais en retour il lui a ouvert les trésors de son érudition, il lui a donné bien des conseils utiles, et, dans la période que nous étudions, il l'a largement secouru de son argent. A-t-il répondu avec le même empressement au besoin d'affection et de tendresse même de son cadet? Frédéric lui reproche à mainte reprise de ne pas entrer assez dans ses sentiments, de ne pas le comprendre à demi-mot, tandis que lui s'y applique et y réussit. Non seulement dans les lettres, mais dans le tête-à-tête, le manque d'intelligence sympathique de son frère, quand ils se voient à Hanovre, en juillet et août 1793, le peine profondément. Son amitié en souffre, mais n'en est pas altérée, et, bien que la vie les ait plus tard séparés de plus en plus, Frédéric a toujours eu ce besoin de revoir son frère, de s'ouvrir à lui, qu'il exprime si souvent dans sa jeunesse. Dans ses lettres, si peu sentimentales, jamais l'expression n'est vive et même tendre comme dans les pages que cette amitié lui inspire. Il y a peut-être de la rhétorique dans cette déclaration : « Il faut que tu saches que tu peux compter sur moi, et que pour toi je peux me charger même de ce qui est crime aux yeux du monde, soit en acte, soit par le silence[1]. » Il y en a beaucoup dans ce passage : « Loue-moi et blâme-moi comme bon te

1. *Briefe*, p. 22, lettre du 8 novembre 1792.

semble; je te tends moi-même le poignard; ne me ménage pas, perce-moi le cœur si c'est nécessaire. De la main d'un frère, cela ne peut pas être douloureux, et si cela fait mal, je veux bien sceller notre amitié de mon sang. J'ai foi en toi. Si même tu enfonçais dans mon sein un vrai poignard, je mourrais en te disant merci, certain que tu fais bien[1]. » Mais je n'entends que la voix de l'affection quand il s'écrie : « Je voudrais pouvoir mettre dans ces pages tout ce qu'il y a de chaleur dans mon cœur, pour que tu aies la certitude qu'il y a en moi une âme que tu peux appeler tienne[2]; » ou : « Mon cœur saigne de ne pouvoir être près de toi, de ne pouvoir pas consacrer toutes mes forces à te consoler et t'égayer[3]; » ou : « Je ne puis être près de toi et travailler sans cesse à chasser de ton front les rides; ce mot a fait jaillir de mes yeux des larmes inaccoutumées[4]. » Je la devine dans l'émotion avec laquelle il parle de leur dernier entretien ou de leur prochaine rencontre, dans le désir qu'il a de le revoir. « Ah! .. si je pouvais une fois, une fois seulement, t'embrasser, t'entendre et m'en rassasier[5]. » A ceux qui lui refusent toute faculté d'aimer et de s'attendrir, on peut rappeler encore l'explosion de ses sentiments pour Schweinitz : « J'aime et je suis aimé, mystère sacré. Pourquoi m'arrive-t-il de pleurer, pour la seconde fois de ma vie? Pourquoi verserais-je volontiers mon sang pour lui? Pourquoi endurerais-je les épreuves les plus pénibles, les plus longues[6]? » Il faut invoquer, enfin, le témoignage de Novalis, qui lui écrit, au printemps de 1793 : « J'ai pitié de ton cœur, de ton pauvre noble cœur[7]; » et en août 1794 : « La sympathie, un bras sur lequel t'appuyer, voilà qui te manquera à toi comme à personne[8]. »

Et pourtant, jusque dans son amitié pour Guillaume, le plus tendre et le plus passionné des sentiments qu'il éprouve, nous

1. *Briefe*, p. 71, lettre du 21-25 novembre 1791.
2. *Briefe*, p. 29, lettre du 5 décembre 1791.
3. *Briefe*, p. 33, lettre de fin décembre 1791 ou commencement janvier 1792.
4. *Briefe*, p. 44-45, lettre du 17 mai 1792.
5. *Ibid.*
6. *Briefe*, p. 73, lettre du 29 décembre 1792.
7. Raich, *Novalis Briefwechsel*, p. 2.
8. *Ibid.*, p. 8.

retrouvons non l'égoïsme inconscient, mais le froid calcul. Rien de plus caractéristique, rien qui nous fasse pénétrer plus avant dans cette âme aux plis redoublés que les mots suivants, écrits non pas à la suite de tiraillements ou de difficultés, mais dès les premiers temps du séjour à Leipzig, le 4 octobre 1791 : « En fait de lettres, je t'écrirai des volumes, il faut en prendre ton parti. C'est devenu pour moi presque un besoin de m'ouvrir à toi complètement. Cette préférence, tu ne la dois pas à l'habitude, mais à une volonté réfléchie. Car je ne connais en ce moment personne qui puisse me comprendre aussi bien que toi, et, ce qui est le plus important, je peux espérer aussi t'être de quelque utilité, quand ce ne serait qu'en te rappelant de temps à autre qu'il dépend de toi seul de devenir un grand homme. Mais je te dirai ce que Lavater dit tout uniment au Christ : que je trouve un meilleur intermédiaire avec Dieu, et tu devras lui céder la place[1]. » Il faut rapprocher de cette déclaration le conseil qu'il donne un peu plus tard à son frère, las pour un moment des savantes coquetteries de Caroline, à laquelle, d'ailleurs, aucun lien ne l'attache encore : « Ton amour pour elle n'est qu'un moyen surbordonné à une fin supérieure... elle n'a été pour toi qu'un instrument et que tu rejettes à bon droit du moment qu'il te nuit. Ne sais-tu pas que tu n'aimais en elle que ton propre idéal de grandeur[2] ? »

Il semble que rarement parole plus cynique ait éclairé d'un jour aussi brutal les profondeurs de l'égoïsme humain. Cependant, si l'on veut être juste pour Schlegel comme pour l'humanité moyenne, il faut tenir compte à la fois de ce qu'il y a dans ses sentiments de calculé et d'intéressé, mais aussi de sincère, de passionné, de généreux même.

II

Frédéric Schlegel n'a pas beaucoup de cœur. Il en a du moins assez pour regretter de n'en pas avoir davantage. Las de penser plus qu'il ne sent, il résume, à dix-neuf ans, sa jeunesse

1. *Briefe*, p. 17-18, lettre du 4 octobre 1791.
2. *Briefe*, p. 31-32, lettre de fin décembre 1791 ou commencement janvier 1792.

en disant : « Je ne sache pas que j'aie rien fait de très bien ; j'ai fait un peu de mal et, d'ailleurs, j'ai pensé et j'ai eu souvent l'âme malade[1]. » L'impuissance à comprendre l'amène à distinguer, non plus comme l'auteur des *Anti-Goeze,* entre la possession et la recherche de la vérité, mais entre l'intelligence et le cœur. Dans un élan aussi caractéristique que celui de Lessing, et qui marque bien la différence entre les deux générations, il s'écrie : « Si je pouvais prier, je demanderais à Dieu non de comprendre, mais d'aimer[2]. » Un peu plus tard, ce n'est plus la prière, c'est le regret : « Je ne manque pas d'intelligence; il serait injuste de dire que je n'ai pas de cœur; mais l'âme de l'âme, le sens de l'amour me fait manifestement défaut[3]. » Son infirmité est celle que Mme du Deffand définit ainsi : « La privation du sentiment, avec la douleur de ne s'en pouvoir passer. » Le même mal a chez lui les mêmes causes que chez tant d'hommes et de femmes du XVIIIe siècle : l'abus de la réflexion, l'habitude de l'analyse, qui tuent toute spontanéité et stérilisent le germe même de la passion.

D'où lui vient ce penchant excessif?

On pourrait l'expliquer par des déceptions, qui l'auraient mis en garde contre sa sensibilité et conduit à raisonner ses instincts. Lui-même nous suggère cette explication quand, dans son grand élan d'amitié pour Schweinitz, il s'arrête un instant : « Je me laisse volontiers aller à l'enthousiasme au point d'oublier toute sagesse, toute crainte d'être déçu; pourtant j'ai été si souvent déjà amèrement trompé[4]! » Si sa jeunesse avait été attristée par un de ces chagrins qui jettent leur ombre froide sur toute une vie et arrêtent l'éclosion du cœur, nous pourrions chercher ici la raison pour laquelle il reste ainsi replié sur lui-même. Mais il n'a connu que les peines qu'il s'est créées, et c'est précisément par l'absence de spontanéité qu'il se les est attirées. S'il se brouille avec ses amis, c'est le plus souvent, comme il le dit dans sa *Lucinde,* qu'il analyse

1. *Briefe,* p. 25, lettre du 8 novembre 1791. Toute la page est importante pour la connaissance de son caractère.
2. Même lettre, même page.
3. *Briefe,* p. 108, lettre du 28 août 1793.
4. *Briefe,* p. 60, lettre de novembre 1792.

leurs qualités et ses rapports avec eux avec autant de subtilité que de passion[1]. Si l'aventure de Leipzig a mal tourné pour lui, c'est qu'il exécute avec gaucherie un plan froidement élaboré. Avant son arrivée à Leipzig, il avait été, comme nous l'avons vu, attiré vers une jeune fille par un sentiment plus vrai et plus fort. Il dit qu'elle eut son premier amour et que c'est elle surtout qui le précipita dans l'abîme de mélancolie dont il eut tant de peine à sortir[2]. Mais pourquoi cet amour eut-il des suites dont il paraît, d'ailleurs, exagérer ici l'importance? La jeune fille était de bonne famille, elle avait du goût pour lui, elle le lui montra; ce fut lui qui, par bêtise juvénile, comme il le dit lui-même, la repoussa. Pourquoi? Faut-il croire là-dessus tout ce qu'il raconte dans la *Lucinde*[3]? La question est trop peu importante pour que nous pesions les quelques éléments que nous fournissent les lettres et le roman. Il est au moins clair qu'il fut ici déjà l'artisan de son malheur. En toute circonstance, ses déconvenues et ses peines viennent de ce qu'il ne s'abandonne pas au sentiment et à l'instinct. Elles ont pu développer en lui l'habitude de l'analyse. Mais cette habitude leur est antérieure. Elle est la cause et non l'effet de ses chagrins.

Si cette disposition lui est naturelle, ne l'a-t-il pas du moins entretenue et accrue par dandysme? A la suite de Werther et de René, tant de raffinés ont occupé le public de leurs complications sentimentales que l'opinion n'est guère indulgente pour ces victimes complaisantes d'un mal élégant. Leur sincérité est souvent mise en doute. La critique classique les juge volontiers comme un homme vigoureux et sanguin juge un tempérament plus délicat. Elle voit facilement en eux des malades imaginaires.

Le diagnostic est parfois difficile. Pour le jeune Schlegel, il ne l'est pas. Dans ses lettres tout intimes pas plus que dans ses premières œuvres, il ne tire vanité de son intellectualisme aigu. Il n'aime pas ce dédoublement qui lui est familier, et

1. *Lucinde*, p. 50.
2. *Briefe*, p. 67, lettre du 21 novembre 1792.
3. *Lucinde*, p. 41-43.

condamne formellement l'homme qui s'amuse de soi-même en spectateur, comme d'un bouffon[1]. Loin de se complaire dans cette perpétuelle contemplation de lui-même, il s'en plaint comme d'une tare, il cherche à s'en guérir comme d'un mal, en se dépensant dans des travaux bien réglés. Il note comme une supériorité des Romains qu'ils ne recherchaient pas la culture de l'esprit pour elle-même, qu'elle n'était chez eux qu'une préparation à l'activité pratique et politique, et que pour eux la vie commençait là où souvent la nôtre finit[2]. Lui-même essaie de prendre au sérieux ses études de droit, en raison de leur utilité sociale, comme il souhaitera plus tard qu'on prenne au sérieux ses aptitudes diplomatiques. Ce désir d'exercer une action non seulement morale mais politique et sociale, a pris chez lui des formes très diverses, mais il dura autant que lui. Si donc Frédéric Schlegel est à bien des égards le prototype des héros du roman d'analyse, d'Adolphe, de Julien Sorel, du *Disciple* et du héros de *Sous l'œil des Barbares*, nous pouvons être certains qu'il est sincère dans ses souffrances. Elles ne lui sont point inspirées par des livres, et il ne les entretient pas pour se rendre intéressant.

La vanité ne suffit donc pas plus que l'égoïsme ou les chagrins pour expliquer, chez un si jeune homme, cette absorption du cœur par l'esprit. Il faut chercher plus haut pour en trouver la cause. Elle est dans le rationalisme du XVIIe et du XVIIIe siècle, qui avait appauvri la vie sentimentale au profit de la vie intellectuelle. Les hommes de l'*Aufklärung* ont un tel désir de tout éclairer au grand jour de la raison, de ne laisser subsister aucun mystère, pas plus dans l'âme que dans le monde, ils sont, d'ailleurs, si convaincus de la précellence de la raison, que toute leur vie s'en inspire naturellement. A prendre même les plus grands d'entre eux, ceux qui dépassent tellement la stature d'un Nicolaï que l'on peut se demander s'ils sont de la même famille, dans la vie de Kant ou de Lessing, les passions ne jouent guère de rôle, à moins qu'on ne donne ce nom à leur ardent amour pour la vérité.

1. *Briefe*, p. 48, lettre du 4 juillet 1792.
2. *Briefe*, p. 9, lettre du 21 juillet 1791.

Le *Sturm und Drang* avait été la revanche de la nature et du cœur. Pendant quelques années, une jeunesse fougueuse, groupée autour de Herder et de Gœthe, avait triomphalement opposé la morale personnelle et la libre esthétique du sentiment au dogmatisme de la raison. Dans la génération qui suit, née aux environs de 1770, il semble que plus de raisonnement se mêle à la sentimentalité et la rende plus subtile. C'est là, peut-être, la différence la plus réelle entre Lenz ou Klinger et Tieck ou Novalis. Il y a chez Frédéric Schlegel à la fois du Lessing et du Gœthe. Le besoin de sentir comme Werther est contrarié par le besoin de définir et de classer comme le fait l'auteur du *Laocoon*.

CHAPITRE III

LA NATURE D'ESPRIT DE SCHLEGEL

I. L'esprit de Schlegel. — Portrait de Schlegel par Novalis.
II. Schlegel prend conscience de sa véritable vocation. — Caroline Bœhmer et son influence.

I

La complexité qui altère les affections de Schlegel trouble aussi son esprit. Si plus de pensée se mêle à ses sentiments, et s'il se distingue par là des révolutionnaires du *Sturm und Drang*, plus de sentiment se mêle aussi à sa pensée, et par là il diffère des doctrinaires de l'*Aufklärung*.

Il sent en lui « un instinct » qui devine bien des choses que les yeux même de l'esprit n'atteindraient pas. Il sait que sa propre nature est un mystère pour ceux qui l'entourent, car il faut pour la connaître une divination semblable à la sienne. Il dit, avec moins de force que Pascal, mais avec la même sincérité, et parlant en quelque sorte à soi-même : Il y a des choses qu'on ne peut que pressentir, il y a un domaine où la raison n'intervient que pour rectifier les jugements du cœur. Aussi faut-il, pour être vraiment exempt de préjugés, estimer son cœur plus haut que ses idées[1].

Le même sentiment l'inspire quand il s'efforce de réhabiliter, aux yeux de son frère, l'esprit de système. Sans doute, l'abus qu'on en a fait le rend odieux. Pourtant il ne s'agit que de le mieux entendre et l'on n'aura plus à le mépriser. L'esprit de système, c'est, dans l'ordre des idées, ce que nous appelons esprit quand il s'agit d'une œuvre poétique, âme quand il

1. *Briefe*, p. 129, lettre du 23 octobre 1793.

s'agit de l'homme, Dieu quand il s'agit de la nature : c'est le principe d'unité et de vie[1]. Son frère ne se rend pas à ces raisonnements en faveur de la raison. Il oppose à l'esprit de système, si libéral qu'il soit, l'infinie variété de la nature, qui se joue de toutes les classifications. Il oppose aux timides lumières de la raison les révélations fulgurantes du cœur. Il parle comme le jeune Gœthe et ses amis. Frédéric ne se laisse pas entraîner par ce langage séduisant. Il ne veut pas plus sacrifier la raison au cœur que le cœur à la raison, ou plutôt il ne les oppose pas l'un à l'autre. Il reproche à son frère de confondre la raison (*Vernunft*) avec l'entendement (*Verstand*)[2]. L'entendement est, en effet, bien distinct de l'intuition, mais il n'est qu'une partie et une partie inférieure de la raison. La vraie raison n'est pas seulement la faculté de juger, elle est un instinct, l'instinct de l'infini[3]. La raison ne fait qu'un avec l'instinct et le cœur[4]. La raison est-elle autre chose que la vie à un degré supérieur[5]? Ces aphorismes jetés dans sa correspondance, il aurait pu les reprendre et les faire figurer quelques années plus tard au milieu des *Fragments* et des *Idées*. Ils nous font voir, dès maintenant, dès 1793, pourquoi Schlegel ne pourra pas s'arrêter aux conclusions du criticisme de Kant. La raison telle qu'il la conçoit, c'est à la fois l'entendement enfermé dans le monde phénoménal et l'intuition qui permet d'en franchir les limites. Sa pensée a des aspirations que l'idéalisme de Fichte lui-même ne contentera qu'un moment. Il est assurément ici sous l'influence de Hemsterhuys[6] et de Jacobi; mais c'est aussi d'instinct qu'en face du rationalisme intransigeant de 1750 et du sentimentalisme aigu de 1770, il pose le principe de l'identité de la raison et du cœur, qui sera un des articles de foi du dogme romantique.

Comme le Faust des premiers monologues, il voudrait embrasser la nature entière. Elle est infinie. Schlegel est tour-

1. *Briefe*, p. 110-111, lettre du 28 août 1793.
2. *Briefe*, p. 142, lettre du 17 novembre 1793.
3. *Briefe*, p. 126, lettre d'octobre 1793.
4. *Briefe*, p. 142, lettre du 17 novembre 1793.
5. *Briefe*, p. 118, lettre du 29 septembre 1793.
6. Hemsterhuys et Jacobi sont deux des écrivains qu'il lit le plus assidûment Cf. *Briefe*, en particulier p. 34, 91, 142.

menté par la soif de l'infini, par le besoin de saisir l'être dans toutes ses manifestations, d'en deviner le secret, de se perdre en lui, de se ressaisir pour le dominer. C'est cet instinct qui, selon lui, fait l'individu supérieur. C'est lui qu'il cherche avidement chez les femmes, et qu'il ne trouve chez aucune; chez les hommes, et qu'il trouve chez bien peu. C'est ce besoin qui l'entraîne de lecture en lecture, d'un monde de la pensée dans l'autre, de la jurisprudence à l'histoire, de la philologie à la philosophie, sans que nulle part il trouve la satiété : car, dans les moments même où, comme Faust devant le signe du macrocosme, il croit voir les trésors de la connaissance s'ouvrir devant lui, le sentiment de sa misère intellectuelle le ressaisit et l'anéantit[1]. Cette insatiabilité dont il se plaint apparaît à Novalis aussi comme un des traits de sa nature. « Tu es insatiable, » lui écrit-il, « tu gaspilles en quelques minutes ce dont ton esprit et ton cœur pourraient vivre pendant des années. » Et, plus d'un an plus tard, il lui répète : « Je t'ai toujours mis au nombre des insatiables[2]. »

Si les exigences de son esprit rappellent celles de Faust, ses apostrophes au destin semblent un écho de celles de Prométhée. « Reste fidèle à tes principes, » écrit-il à son frère dans sa première lettre, « sinon je croirai que tu n'es pas assez fort pour faire ton propre bonheur en dépit de Dieu[3]. » — « Quoi que tu entreprennes, » ajoute-t-il peu de jours plus tard, « fais grand, et si tu échoues, reste inébranlable: tu auras alors une occasion glorieuse de mépriser Dieu[4]. »

On peut voir, dans ces bravades, de simples réminiscences. Il est à remarquer, en effet, qu'elles n'éclatent guère que dans ses premières lettres, et dans un moment où (les citations qu'il fait le prouvent) il a tout présents à la mémoire les poèmes les plus titanesques du jeune Gœthe : le fragment de *Faust*, *Prométhée* et *Schwager Kronos*. Cependant, son mépris des conventions sociales, moins déclamatoire que celui de ses

1. *Briefe*, p. 18, 25, 27, 32, 33.
2. Raich, *Novalis Briefwechsel.*, p. 2-6 (printemps 1793); p. 7 (1er août 1794).
3. *Briefe*, p. 1, lettre du 18 mai 1791.
4. *Briefe*, p. 22, lettre du 8 novembre 1791. Je crois que rien n'autorise à prendre ici ce mot dans le sens que lui attribue Mme Ricarda Huch, *Blüthezeit der Romantik*, p. 185.

aînés, est en réalité plus menaçant pour la morale traditionnelle. De plus, un réel besoin d'indépendance se marque dans la résolution qu'il prend, un peu plus tard, d'abandonner l'étude du droit pour les lettres. « Il m'est impossible de porter le joug des servitudes bourgeoises, de sacrifier à un modique salaire le meilleur de ma vie, mon esprit. Il faut que je tente la chance, il le faut. Mon but c'est de vivre, de vivre libre[1]. »

Plus que cet esprit de bravade qui l'anime par moments, plus encore que le dédain et comme l'ignorance des conventions, ce qui distingue Schlegel des rationalistes béats, c'est l'agitation perpétuelle de son âme. Épris de vérité, décidé à lui tout sacrifier, il sait que cette passion ne peut être que malheureuse : « Qui aime la vérité ne doit jamais croire qu'il la possède[2]. » Condamné par sa nature à penser toujours, à penser sur tout, en particulier sur l'inconnaissable, et jusqu'à l'épuisement, jusqu'au dégoût, il est condamné en même temps à penser sans suite, sans méthode; son esprit ne peut suivre aucune voie droite et régulière; son imagination trop ardente l'interrompt sans cesse et le lance sur une autre piste; son besoin d'infini ne lui permet pas de s'arrêter à aucun objet; il veut les embrasser tous à la fois; son attention se disperse, et de ces divagations il ne rapporte que lassitude et découragement.

Ainsi tiraillé, en proie à des besoins contradictoires dont il ne peut satisfaire aucun, partagé entre la pensée, le sentiment et l'action, sans qu'aucun de ces penchants soit assez puissant pour se subordonner et s'asservir les autres, il n'est presque jamais en harmonie avec lui-même. Il s'en plaint sans cesse : « Ce que je blâme le plus en moi, je ne trouve pas de mots pour le dire : ce sont ces bonds qui me précipitent à chaque instant des plus hauts sommets dans les abîmes les plus profonds[3]. » — « Je sens en moi-même une constante dissonance[4]. » Et dans la *Lucinde*, se reportant à cette période de sa vie, il dit de lui : « Tout ce qu'il aimait, tout ce qu'il pensait était incohérent. Toute son existence n'était, à ses propres

1. *Briefe*, p. 90, lettre du 2 juin 1793.
2. *Briefe*, p. 126, lettre de milieu octobre 1793.
3. *Briefe*, p. 25-26, lettre du 8 novembre 1791.
4. *Briefe*, p. 61, lettre du 21 novembre 1791.

yeux, qu'une suite de fragments que rien ne reliait[1]. » Novalis lui écrit en 1794 : « Tu pourrais vivre heureux, si tu étais d'accord avec toi-même et avec le monde[2]. » Il ne fait sans doute que répéter ce que Frédéric lui a dit bien souvent. Et le jeune homme souffre d'autant plus de ce manque d'harmonie que ce n'est pas la paix seulement qu'elle lui ravit, mais aussi la grandeur à laquelle il voudrait atteindre. Il ne peut pas vivre d'une vie ordinaire, il faut qu'il soit grand, et il le serait, il le sent, si ses autres facultés égalaient sa raison, et si la paix se faisait entre elles[3].

Le désespoir où le jettent ces sautes d'un caractère que rien ne fixe et ne modère, avide à la fois et incapable d'action comme de passion, ce désarroi l'a conduit de bonne heure à des idées de suicide qui l'ont obsédé longtemps. Sans doute, ces idées reviennent plus souvent au moment de ses embarras financiers, mais ces difficultés matérielles, comme ses déconvenues amoureuses, ont entretenu un mal qu'elles n'avaient pas créé. Il déclare en novembre 1792 : « Ce n'est pas une femme qui pourrait me réduire à cette mort. Depuis bientôt trois ans j'ai pensé chaque jour au suicide. J'ai différé parce que j'étais inachevé. Je méprise trop le malheur pour trouver quelques années insupportables. Mais il y a des éventualités que je ne supporterai pas ; un homme doit mourir avant d'avoir commis un acte indigne, et l'on peut être indigne non seulement dans ce qu'on fait, mais aussi dans ce qu'on subit[4]. » D'après cette lettre, ce serait depuis l'âge de dix-sept ans que le dégoût de la vie et de lui-même le porterait au suicide. Cette déclaration est confirmée par d'autres, faites en passant, du ton le plus naturel, comme celle-ci de février 1792 : « Si j'avais continué à vivre comme à Gœttingue, jouissant toujours par l'esprit, sans agir, j'aurais été conduit bien vite au suicide[5]. » Mais sans doute il entre beaucoup de littérature dans ce « werthérisme » de la pensée. Sans trop nous apitoyer, recueillons

1. *Lucinde*, p. 40-41.
2. Raich, *Novalis Briefwechsel*, p. 7, lettre du 1er août 1794.
3. *Briefe*, p. 94, lettre du 29 juin 1793.
4. *Briefe*, p. 70, lettre du 21 novembre 1792.
5. *Briefe*, p. 38. Voir encore pages 7, 45, 55, 60, 75, 95, 101, 147.

la formule assez élégante qu'il a trouvée dans la *Lucinde:* « La pensée et l'image du suicide étaient familières depuis si longtemps à sa mélancolie qu'elles avaient perdu pour lui le charme de la nouveauté. Il aurait été très capable d'exécuter une telle résolution, s'il avait été capable de prendre une résolution quelconque. Il lui semblait qu'il n'en valait pas la peine, parce qu'il n'espérait guère échapper par là à son ennui de la vie et à son dégoût du destin[1]. »

La figure de Frédéric Schlegel telle que nous avons essayé de la reconstituer reste un peu exsangue. La correspondance avec Guillaume, dans laquelle il se montre comme il est, sans aucune recherche, en déshabillé et même à nu, est terne, gris sur gris. Les traits qu'elle nous a fournis manquent, non de relief, mais de couleur. Nous en trouvons davantage dans une lettre contemporaine de Novalis. Le poète, répondant aux confidences de son ami, leur prête une allure et un tour bien romantiques[2].

Je suis heureux d'apprendre par ta lettre que tu es encore au nombre des vivants. On peut donc te voir encore en chair et en os et entendre battre ton cœur. Tu as bu à la source des altérés, tu es insatiable. Tu rompras peut-être les liens des quatre éléments, dans lesquels pourtant nous pouvons être mieux qu'un pur esprit dans sa peau. Ton pauvre cœur, ton noble cœur me fait pitié. Il se brisera tôt ou tard. Il ne peut supporter sa toute-puissance. Tes yeux s'obscurciront à plonger dans les abîmes vertigineux où tu précipites le trésor de ta vie. Le roi de Thulé était ton aïeul, mon cher Schlegel, tu es de la famille de la mort. Maintenant, je peux te le dire, et je m'étonne que ton frère ne te le dise pas. Tu vivras comme bien peu d'hommes vivent, mais tu ne peux pas mourir non plus d'une mort naturelle, c'est d'immortalité que tu mourras. Elle est ta mère. Elle te rappelle. Étrange destinée que la tienne! Je ne reverrai peut-être jamais un homme tel que toi. Pour moi, tu as été le grand prêtre d'Éleusis; par toi, j'ai connu le ciel et la terre; par toi, j'ai goûté à l'arbre de la connaissance.

Mais dis, n'est-il pas possible que tu restes au milieu de nous? Les formules solennelles de la consécration sont-elles prononcées irrévocablement? Isis a-t-elle déjà coupé une de tes boucles? Faut-il

1. *Lucinde*, p. 53.
2. Raich, *Novalis Briefwechsel*, p. 2-6, lettre de Novalis à Fréd. Schlegel, du printemps 1793.

que tu meures, victime sacrifiée? Je t'en prie, réponds toi-même sans exaltation. J'ai le plus grand respect pour la beauté de ton moi nouménal; mais je sais aussi que la vie peut être éternellement belle. Conserve-toi, jette-toi dans les bras de la nature : elle a assez de place et d'amour pour toi. Je n'ai d'autre raison d'être et de parler ainsi que mon amour pour tout ce qui vit, ma foi, ma confiance dans tout ce qui existe en moi et autour de moi.

Sans doute, je ne peux pas t'inspirer la sympathie que je ressens pour tout ce qui est humain...

Ton esprit ne peut pas supporter plus longtemps les orages de ta vie intérieure. Tout réveille en toi des résonances profondes; tu te résorbes en toi-même, tes magnifiques aptitudes s'engourdissent. La vie ne peut-elle donc pas te retenir? Faut-il que tu déchires ton enveloppe terrestre? Tu dissipes en peu de minutes ce dont tu pourrais vivre des années. Tu reviendras de tout mécontent et malade à en mourir...

Ces exhortations, ces appels à la joie, à la santé, à la vie sont assez émouvants sur des lèvres que le chagrin devait pâlir, la mort glacer si vite. Quatre ans plus tard, ayant perdu dans l'espace d'un mois un frère chéri et une douce petite fiancée, Novalis voudra se persuader que sa propre fin est proche, que la vie ne doit pas résister à une douleur comme la sienne. Quatre ans encore, et, sauvé par le travail, ranimé par un nouvel amour, il sera emporté par la consomption. Pour le moment, on sent à peine le mysticisme qui, de plus en plus, le séparera lui aussi du commun des hommes. Il est tout près de la nature, des sentiments traditionnels, de la foi religieuse, de tous les appuis qui manquent à Schlegel. Il s'occupe activement de ses jeunes frères et sœurs :

Ces devoirs familiers me conviennent tout à fait. Cette vie me fait autant de bien que l'air des montagnes. Nous aussi nous nous séparons comme Abraham et Loth. Tu remontes vers le soleil levant. Moi, je suis la voie commune, vers le couchant. Mais, pourvu que nous fassions de nos forces un bon et bel usage, le Père infini nous porte tous les deux sur son cœur palpitant, et nous laisse lui-même une liberté divine.

Sous l'hyperbole familière au poète, et à travers une ironie qui lui est moins habituelle, nous retrouvons bien ici Schlegel avec ses qualités et ses défauts, tel qu'il nous est

apparu dans ses lettres : cœur assez généreux, mais que l'habitude de la réflexion stérilise; raison assez ferme, mais que la passion de l'infini égare; âme ardente, mais trouble.

En lui, nous l'avons vu, tout est morcelé, mouvant, et il ne trouve aucun principe fixe qui puisse lui servir de soutien. Autour de lui rien n'a de consistance, et il ne trouve aucun groupe social auquel il puisse s'agréger, aucune doctrine à laquelle il puisse adhérer. Dans la famille, le lien de l'autorité s'est relâché, et n'est pas encore remplacé par celui de l'affection. La cité n'existe plus, et la patrie n'existe pas encore. La religion est épurée au point de ne plus satisfaire l'imagination et le cœur, sans pour cela contenter la raison. La base même de la métaphysique vient d'être ébranlée par Kant, et les sciences positives n'ont pas encore l'ambition de s'unir entre elles et de s'identifier avec la loi du monde.

L'âme du jeune Schlegel est un chaos qui erre dans le vide.

Mais ce chaos est conscient. Il aspire à s'organiser. C'est précisément parce que Schlegel a tant de peine à donner à son esprit l'harmonie et l'unité dont il a besoin, c'est parce que les idées dont a vécu le XVIIIe siècle de Voltaire et de l'*Aufklärung* et les sentiments dont a vécu le XVIIIe siècle de Rousseau et du *Sturm und Drang* se rencontrent et se combattent en lui, qu'en lui va se former une conception nouvelle de l'art et de la vie.

II

Ce qui lui manquait, c'était un point d'appui. Il en a trouvé deux. Sa curiosité même l'a conduit aux sujets sur lesquels son esprit inquiet s'est fixé, autour desquels il a commencé à grouper les éléments que jusque-là il ne faisait que dissocier. D'autre part, les circonstances ont amené près de lui une femme devant laquelle, sans l'aimer ni être aimé d'elle, il a oublié pour la première fois ses calculs et son égoïsme.

Celle qui fit ce miracle en a fait bien d'autres, et son charme agit même de loin sur les hommes les plus graves[1].

Caroline, — elle a eu trois maris, et pour sortir d'embarras la critique et l'histoire ont pris en souriant le parti de l'appeler par son petit nom, — Caroline a été une des muses du romantisme. Elle lui a inspiré quelques-unes de ses préférences et de ses antipathies. Elle a été pour lui un modèle vivant sur lequel s'est formé l'idéal de la femme nouvelle. Elle n'a, cependant, que quelques-uns des traits des belles émancipées. Elle cherche le bonheur jusqu'à ce qu'elle l'ait trouvé; mais elle le trouve. Elle n'a pas cette inquiétude qui pousse aux aventures pour le plaisir de l'aventure. De plus, si elle ne tient pas compte dans sa vie de la morale traditionnelle, elle ne se dresse pas non plus contre elle en révolutionnaire. Elle suit un instinct, elle ne pose pas de principes. Elle s'abandonne à sa passion, elle n'en fait pas la théorie. Elle ne déclame pas. Cœur chaud, imagination vive, esprit prime-sautier, il n'y a rien de maladif dans sa sensibilité, rien de dévoyé dans son jugement. Sa vie est plus romanesque que son caractère.

Elle avait alors tout près de trente ans. Fille de Michaelis, un des professeurs réputés de l'Université de Gœttingue, elle s'était laissé marier à vingt ans avec le Dr Bœhmer, fils d'un collègue de son père. Il mourut après quatre ans de mariage, et ce ne fut pas un grand chagrin pour elle. Elle avait eu de la peine à prendre son parti du vide et de la monotonie des heures et des jours dans la petite ville où elle l'avait suivi. Elle s'y était, d'ailleurs, résignée, et si Bœhmer avait vécu, elle aurait eu vraisemblablement une vie toute unie. La jeune veuve essaya de se refaire une existence dans la maison paternelle, mais elle y retrouvait une mère qui ne l'aimait pas. Elle s'y sentit à l'étroit. La société de Gœttingue ne lui plaisait guère, malgré les hommages qui venaient à elle, et parmi lesquels elle distinguait ceux de Bürger, vieilli, expiant avec une troi-

1. Nous la connaissons surtout par ses lettres, qui sont aussi vives et enjouées que celles de Frédéric à son frère sont abstraites. Elles ont été publiées par Waitz, *Caroline*, Leipzig, 1871, 2 volumes, et *Caroline und ihre Freunde*, Leipzig, 1882.

sième femme les erreurs et les fautes de son premier mariage; ceux aussi de Guillaume Schlegel, trop jeune pour qu'elle prît au sérieux son amour un peu hésitant.

Une de ses amies, la fille du philologue Heyne, avait épousé un homme que son esprit inquiet, son cœur généreux entraînaient dans les aventures. Georges Forster était depuis 1788 bibliothécaire à Mayence. Gagné d'avance aux idées de la Révolution, il se mêla au mouvement politique, et allait devenir un des chefs du parti républicain qui demanda le rattachement de Mayence à la France. Caroline rejoignit là son amie au printemps de 1792. Elle semble s'être proposé de raccommoder un ménage qui se disloquait. Thérèse, lassée du caractère inégal de son mari, résistait avec peine à l'amour que lui inspirait Huber, un ami devenu un commensal. La présence de Caroline rendit le conflit plus aigu et hâta la crise. Thérèse quitta son mari, et, devenue veuve peu après, elle épousa aussitôt Huber. Or, il se trouve que Huber avait été fiancé avec une belle-sœur de Kœrner, l'ami de Schiller. Les Kœrner ont soupçonné Caroline de s'être mise entre Forster et Thérèse pour les séparer et de s'être entremise pour rapprocher Thérèse et Huber. Il se peut que ce soit une des raisons du peu de sympathie de Schiller pour celle qu'il appelait « Madame Lucifer ». Le rôle exact de Caroline n'a pas été éclairci. En tout cas, elle resta à Mayence auprès de Forster, « pour égayer un ami dans ses heures de tristesse[1], » et se mêla avec lui à l'agitation révolutionnaire.

A l'inquiétude de son esprit s'ajoutait le trouble de son cœur. Le seul homme pour qui elle sentait plus que de l'amitié, Tatter, se tenait dans une prudente réserve. C'est par besoin de s'étourdir, semble-t-il, qu'elle céda au caprice d'un Français, dont nous ne connaissons que le nom. Caprice passager, mais dont les suites l'auraient perdue sans la générosité de Guillaume Schlegel. Forster était déjà parti pour Paris, où il devait mourir peu après dans l'isolement et la misère, quand, le 30 mars, Caroline se décide à quitter Mayence. Il était trop tard. Suspectée de menées révolutionnaires, accusée d'avoir

1. Waitz, *Caroline*, I, 127.

été la maîtresse de Custine, elle fut retenue prisonnière par les autorités prussiennes et internée pendant plusieurs mois. De nombreux parents et amis intercédèrent en sa faveur; son frère obtint sa grâce du roi Frédéric-Guillaume. Mais, reniée par sa famille, tenue à distance par ses amis, pourchassée par les autorités, elle ne savait que faire de sa liberté. Guillaume Schlegel, qui était resté en correspondance avec elle, qui avait eu l'idée de l'accompagner à Mayence, qu'elle avait toujours découragé sans le désespérer, accourut d'Amsterdam, et, malgré tout ce qu'il avait à lui reprocher, dans un oubli plus que chevaleresque des torts de la jeune femme et du jugement du monde, il la conduisit en lieu sûr, à Lukka, près de Leipzig. Obligé de retourner en Hollande, il la confia pour un temps à son frère. C'est là que, le 3 novembre, elle mit au monde un enfant qui, heureusement pour lui, ne vécut pas deux ans. Dans cette vie d'aventures, Caroline avait toujours été très bonne mère pour la fille qui lui restait de son premier mariage et qu'elle avait toujours auprès d'elle. Augusta Bœhmer avait alors huit ans.

Frédéric connaissait la jeune veuve par son frère depuis leur séjour à Gœttingue. Entrevue seulement à travers des fragments de lettres, elle l'intéressait plus que toutes les femmes qu'il approchait. Il admire qu'elle joigne à une si noble force de caractère une imagination si mobile et une sensibilité si délicate. Il pressent en elle cette aspiration vers l'infini qu'il ne trouve chez aucune autre, et se demande s'il ne serait pas dangereux pour lui de la voir. Cependant, il condamne avec force la façon dont elle joue avec les sentiments de Guillaume. Il la trouve égoïste, orgueilleuse, et dissuade son frère de se croire l'obligé de cette coquette. On ne peut pas dire que, dès qu'il l'eut vue, il désarma. A aucun moment il ne fut aveugle sur ses défauts. Mais il discerne surtout en elle « la simplicité, un sens divin du vrai »[1] et « l'ardeur pour tout ce qui est vraiment grand »[2].

On peut se demander si son admiration ne fut pas, à certains

1. *Briefe*, p. 109, lettre d'août 1793.
2. *Briefe*, p. 145, lettre du 24 novembre 1793.

moments bien voisine de l'amour. Dans la *Lucinde,* où il fait un portrait de Caroline, le meilleur que nous ayons d'elle avec celui qu'a tracé Schelling, son troisième mari, il nous présente leurs rapports sous ce jour romanesque. Il aurait senti, en la voyant, qu'être aimé d'elle et la posséder pour toujours serait le bonheur suprême. Mais elle était promise; il était l'ami du fiancé; il renonça à l'espérance et au bonheur, enferma la passion dans son cœur sans rien trahir de sa souffrance et sans laisser deviner son sacrifice[1]. — Il est difficile d'admettre que la souffrance ait été si grande, le sacrifice si méritoire. Un passage, un seul, des lettres de l'époque peut être interprété dans le sens de ce récit : « J'ai donné à nos relations le ton le plus simple; j'ai, dans mes rapports avec elle, le respect d'un fils, la franchise d'un frère, le désintéressement d'un étranger. Il fallait prendre cette attitude, car ce qui importe, c'est que je lui sois utile et non qu'elle soit mon amie[2]. » Mais ces mots peuvent signifier tout simplement que Caroline n'était pas disposée à lui accorder son amitié, et que, par égard pour la situation et la santé de la jeune femme, il n'essaya pas de l'y contraindre avec cette sorte de violence sentimentale dont il était coutumier. Telle a été plutôt, je crois, la nature de cette réserve « qui lui a été si difficile », et dont il aurait envie de se faire un mérite.

Quels qu'aient été ses sentiments et ses combats, il est certain qu'il a fait preuve vis-à-vis d'elle d'un véritable renoncement, et ce sacrifice a eu sa récompense. Les efforts qu'il a faits pour secourir et distraire la malheureuse recluse ont été une diversion salutaire aux pensées dans lesquelles son esprit et son cœur s'usaient sans profit. Son existence eut pendant quelque temps un but. Il avait à s'occuper d'un autre être que de lui. Cette activité désintéressée l'a aidé à reprendre goût à la vie. A partir de l'été 1793, les idées de suicide ne reviennent plus qu'une fois ou deux, par l'effet d'une habitude ancienne. Le sentiment qui domine, c'est l'ardeur pour le travail et l'espoir du succès.

1. *Lucinde*, p. 53-56 (éd. Reclam).
2. *Briefe*, p. 114-115, lettre du 16 septembre 1793.

Mais Caroline n'a pas exercé seulement sur lui cette action indirecte. Par sa nature et sa manière d'être, elle a été pour Frédéric une révélation. Ce qu'il relève surtout dans le vivant portrait qu'il trace d'elle dans la *Lucinde,* c'est l'harmonieuse unité d'une nature si riche. En elle le sublime et le comique se rejoignent et se fondent dans la grâce. Chacune de ses qualités est poussée si loin qu'elle semble devoir exclure toutes les autres, et toutes les autres paraissent à leur tour et se complètent sans se heurter. Brillante en société, elle est simple et tendre dans l'amitié, énergique et prompte dans l'action. Une même eurythmie ordonne ses attitudes de prêtresse du beau et son activité de ménagère. Toute sa vie est une musique[1].

En d'autres termes, Caroline est vraiment femme, et c'est la raison très simple du charme qu'elle exerce. Sentir et parler, vouloir et agir ne sont qu'un pour elle, aussi trouve-t-on dans ses paroles et dans ses actes cette sûreté et cette grâce que l'instinct communique à tout ce qu'il inspire.

En la voyant, Frédéric eut la révélation d'une spontanéité supérieure à tous les calculs de la raison. C'est par là surtout que Caroline lui imposa. C'est ainsi que, comme il le dit, « il fut atteint pour la première fois au centre de son être[2]. » Cette apparition a été pour lui véritablement comme une mélodie, sur le rythme de laquelle le chaos de son âme a commencé à s'organiser.

Il faut se garder, cependant, d'attribuer à Caroline tout le mérite de la transformation qui se fait alors en lui. Il est séduisant d'expliquer par l'influence d'une femme, et comme un effet de l'amour, cette résurrection d'un homme qui avait souffert jusque-là par sécheresse de cœur. Les derniers biographes de Schlegel ont peut-être cédé un peu trop à cette tentation. Frédéric lui-même a montré de la complaisance, dans sa *Lucinde*, pour cette explication romanesque. Il est plus près de la vérité lorsqu'il écrit à Caroline, le 2 août 1796: « Il y a aujourd'hui trois ans que je vous ai vue pour la première fois. Imaginez-vous que je suis devant vous, et que

1. *Lucinde*, p. 54-55.
2. *Lucinde*, p. 53.

silencieusement je vous remercie pour tout ce que vous avez fait pour moi et en moi. Ce que je suis et serai, je ne le dois qu'à moi-même; si je le suis, c'est en partie grâce à vous[1]. » Voilà la note juste, et il est à remarquer que Frédéric l'observe même dans cette minute de reconnaissance émue. Caroline l'a aidé à sortir de la crise où son esprit pouvait se consumer. Elle n'a fait que l'aider. Il était déjà dans la bonne voie quand elle est arrivée à Leipzig. Ici encore les circonstances ont eu moins de part que la loi même de son développement.

C'est, en effet, à la fin de 1793 seulement que l'on peut parler d'une influence positive de Caroline. Or, un an auparavant déjà, Frédéric sent comme l'aube d'un renouveau dans son âme. Au milieu de ses soucis et de ses chagrins, il s'écrie : « Malgré tout, ma gaieté et mon activité augmentent de jour en jour[2]. » Il s'applique à un travail plus régulier, plus suivi, et c'est là qu'il faut chercher la cause première de sa guérison. Le remède était dans le mal lui-même. L'inquiétude et l'instabilité de son esprit l'entraînaient à tout lire pêle-mêle. Dans cette dispersion, il a cependant trouvé sa voie. Il a compris, dès le mois de mai 1793, qu'il avait mal engagé sa vie. Il avait commencé à étudier le droit sur le vœu de ses parents. Il a d'abord pris ces études au sérieux. Il y voyait la préparation à une vie utile. Mais bientôt son travail dévie du droit vers l'histoire du droit, puis vers l'histoire générale et la littérature. Il sent de plus en plus vivement que c'est de ce côté que l'attire une véritable vocation. Il prend en dégoût les études juridiques et les fonctions auxquelles elles l'acheminent. Auparavant déjà, quand Guillaume hésitait, il lui avait fait voir combien la libre vie de l'homme de lettres est supérieure à la servitude du fonctionnaire. Il se rend compte, à présent, qu'il lui faut à lui-même cette indépendance. Il écrira et vivra de sa plume. L'exemple de son frère, qui déjà gagne quelque argent dans les revues, l'encourage.

1. Waitz, *Caroline*, I, 175.
2. *Briefe*, p. 72, lettre du 29 décembre 1792 ; cf. p. 74, lettre de janvier 1793.

En mai 1793, sa décision est prise[1]. Elle s'affermit en juin : « Il faut que je tente la chance, il le faut. » — « Je vois les abîmes devant moi, je les franchirai, je le veux[2]. » Caroline n'est arrivée qu'à la fin de juillet. Dans l'agitation confuse de l'esprit de Schlegel, la lumière s'était déjà faite. Il ne doit qu'à lui-même la résolution qui le libère d'un présent et d'un avenir également détestés.

Dans cette résolution il n'entre aucune vanité mesquine. Le jeune homme se voue à la critique avec le pur enthousiasme d'un poète qui se consacre à la muse. Sans doute, il n'a pas même encore les qualités indispensables pour écrire. Quand, plus tard, il voudra faire œuvre de romancier ou de poète dramatique, il ne fera illusion qu'à lui-même, et peu de temps. Il n'a donc pas grand mérite à être entré dans cette voie modeste, la seule qu'il pût suivre. Cependant, puisqu'il s'est fait illusion dans la suite, il aurait pu se tromper maintenant déjà sur ses aptitudes et rêver des succès plus éclatants[3]. En outre, ce n'est pas aux contemporains qu'il s'en prend d'abord ; il ne va pas, attaquant les uns, glorifiant les autres, se faire un nom aux dépens d'autrui. Bien que son intérêt se soit toujours partagé entre le présent et le passé, il se tourne d'abord vers le passé. Il veut consacrer sa jeunesse à une histoire de la poésie grecque. C'est de ce monument qu'il attend une réputation lente et sans tapage. Le sentiment qui l'anime n'est pas l'amour-propre. C'est la seule passion désintéressée dont il soit capable. C'est l'amour des idées.

1. *Briefe*, p. 84, 8 mai 1793.
2. *Briefe*, p. 90, lettre du 2 juin 1793 ; p. 94, lettre du 29 juin 1793.
3. Cf. *Briefe*, p. 86, lettre de mai 1793. « Es steht mir nun nur ein einziger Weg offen, und zwar kein andrer als « die lichte Bahn des Ruhmes ». Doch gewiss ! nicht Ehrbegierde führt mich zu der heiligen Kunst, sondern Liebe. Schon lange liebe ich sie, und — zwar darf ich noch nicht kühn sein — aber doch nähre ich schon Hoffnungen, wegen einiger heimlichen Winke. »

CHAPITRE IV

L'ŒUVRE DE DRESDE

I. Dresde. Relations. Genre de vie et travail.
II. Les essais sur la poésie grecque. Dessein multiple et travail sans méthode. Défauts qui en résultent. — Les influences que Schlegel a subies y sont diffuses. — Plutôt que d'analyser ses essais un à un, il vaut donc mieux les considérer dans leur ensemble, et y chercher les linéaments de la conception romantique de l'art et de la vie.
III. La philosophie du jeune Schlegel est une esthétique. Cette esthétique est enveloppée dans une histoire de la poésie grecque. Explication de ce double fait.

I

A la transformation intérieure que nous venons de constater correspond un changement de résidence et de vie. C'est au retour d'un séjour à Dresde que Frédéric s'est senti renouvelé. A Leipzig, il se sent enchaîné par un passé qu'il déplore. C'est à Dresde qu'il se propose de commencer une meilleure existence.

Il a là une sœur, Charlotte Ernst, dont le mari est fonctionnaire. Il ne compte pas beaucoup sur elle, et il lui fait tort. Sans doute, elle vit arriver sans enthousiasme l'étudiant famélique, qui ne demandait peut-être pas grand'chose, mais acceptait tout, sans se croire tenu à plus d'égards que de reconnaissance. Néanmoins, elle lui vint en aide avec un dévouement toujours plus empressé, et, de son côté, il parle d'elle à la fin de son séjour sur un ton plus affectueux. Cependant, il n'y eut jamais ni affinité ni intimité entre ce ménage d'honorables bourgeois et le jeune écrivain.

Il attend davantage de Kœrner. L'honnête homme, de conscience droite et de goût sûr, dont l'amitié enthousiaste

et dévouée avait été un refuge et resta un appui pour Schiller, ne pouvait pas s'attacher de même à Frédéric Schlegel. Il ne dut jamais avoir une entière confiance dans cette nature problématique, et il n'y eut jamais entre eux d'autre lien que leur intérêt commun pour l'art et la poésie. Cependant Kœrner servit, comme nous le verrons, de trait d'union entre Schlegel et Guillaume de Humboldt, et il défendit le jeune critique aussi longtemps que ce fut possible contre les préventions de Schiller. De son côté, Schlegel, si sévère pour tout le monde, écrit en 1794 : « Kœrner t'intéresserait. Il est certainement capable de reconnaître, au sens le plus plein du mot, n'importe quel talent, et, pour un artiste qu'il apprécie, il fait ce qu'il peut avec empressement et même avec délicatesse[1]. »

Schlegel était aussi en relations avec W. G. Becker, moraliste, historien, archéologue, et directeur de deux ou trois revues. C'étaient de ces périodiques qui pullulèrent en Allemagne dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, dont quelques-uns seulement ont élevé le goût du public, mais qui dans leur ensemble ont aidé à le former. Becker était donc un personnage pour un débutant qui n'avait pas encore de manuscrit dans sa poche, mais portait dans sa tête la matière de nombreux articles. Frédéric n'en a, cependant, fait paraître qu'un dans la *Revue mensuelle de Leipzig pour les dames,* publiée par Becker. Les autres paraissent dans des revues de Berlin, d'Iéna, de Weimar, dont il ne connaît les directeurs, Biester, Niethammer, Bœttiger, Wieland, que par des intermédiaires ou par correspondance. A Dresde, comme à Leipzig, il ne trouve aucun ami qui ait exercé une influence sur son esprit. Il vit dans un isolement intellectuel et moral que rompent seules, de loin en loin, les lettres de Guillaume et de Caroline. Mais il continue à lire beaucoup. Il a largement profité des ressources que lui offrait la bibliothèque. Il a su jouir aussi des riches collections des musées. Les antiques sur lesquels Winckelmann avait exercé son génie ont aidé Schlegel à se faire une idée concrète et vivante du monde grec. La Madone de saint Sixte et les messes en musique

1. *Briefe,* p. 180, lettre du 9 mai 1794.

lui ont révélé, à lui comme à bien d'autres romantiques, les beautés de l'art chrétien.

C'est une vie de travail que Frédéric Schlegel a menée à Dresde de janvier 1794 à juillet 1796. Il avait à Leipzig dispersé ses efforts et dissipé son temps, se partageant entre l'étude et la société, dans la société cherchant à la fois le monde où l'on s'instruit et celui où l'on s'amuse, dans l'étude embrassant à la fois le droit, l'histoire, la politique, la poésie grecque, la littérature et la philosophie contemporaines. Il sent à présent le besoin de se concentrer. La différence se marque déjà dans sa vie extérieure. A Leipzig, il avait dû garder jusqu'à la fin les trois domestiques qu'il y laisse impayés. Nous le voyons maintenant prendre pension chez une amie de sa sœur, puis accepter à contre-cœur et sans aucune gratitude l'hospitalité de sa sœur elle-même, soit à Dresde, soit, en été, à Pilnitz. Il se propose de vivre avec 100 écus par an, et s'efforce de réduire au minimum les sacrifices que Guillaume doit encore faire pour lui.

Il travaille avec suite et avec fruit. Dans les derniers temps de son séjour à Leipzig, il avait visé surtout, à travers ses lectures toujours si fiévreuses et variées, à se faire une idée distincte de l'esprit allemand et du génie grec. Il hésite entre ces deux vastes matières. Le 24 novembre 1793 il dit encore : « Mes lectures politiques sont une préparation pour l'ouvrage sur l'histoire nationale qui seront l'objet principal de mon travail à Dresde[1]. » Quinze jours plus tard, il énumère les articles qu'il projette d'écrire pour la *Thalia*, la revue de Schiller, et tous se rapportent à l'Antiquité classique[2].

C'est celle-ci qui l'emporte. Une lettre du 10 février 1794 nous fait connaître la date initiale de son travail de rédaction : « Je commence à écrire, à développer, à ordonner, à faire des plans pour l'ensemble[3]. » Il dit aussi quel doit être cet ensemble : il espère jeter les bases d'une histoire de la poésie grecque.

1. *Briefe*, p. 146, lettre du 24 novembre 1793.
2. *Briefe*, p. 148-149, lettre du 11 décembre 1793.
3. *Briefe*, p. 163, lettre du 10 février 1794.

Il a été relativement fidèle à son dessein, et, dans ces deux ou trois ans, il a publié, rédigé ou élaboré une suite d'essais sur la littérature grecque qui forment une masse considérable, la moitié presque de l'œuvre de sa jeunesse, si l'on arrête celle-ci, comme il convient, à l'année 1802.

Ce sont, dans l'ordre de composition, autant qu'on peut le déterminer :

1. *Les Écoles de la Poésie grecque :* programme et cadre d'une histoire générale où l'on étudierait la poésie grecque dans sa genèse, sa perfection et sa décadence, à travers les écoles ionienne, dorienne, attique et alexandrine (paru en novembre 1794).

2. *La Valeur esthétique de la Comédie grecque :* apologie de cette comédie et en particulier d'Aristophane (paru en décembre 1794).

3. *Les Caractères de Femmes dans la Poésie grecque* (paru en octobre et novembre 1794).

4. *Des Limites du Beau :* Schlegel oppose à l'incohérence de l'art moderne l'harmonie de la poésie grecque (paru en mai 1795).

5. *Importance et Valeur de l'Étude de l'Antiquité grecque et romaine :* cet essai, refusé par Biester, n'a été publié que de nos jours par Walzel dans le tome CXLIII de la *National Litteratur* de Kürschner. Le contenu en a passé en grande partie dans le traité *De l'Étude de la Poésie grecque.*

6. *Diotima :* apologie de la femme grecque (paru en juillet et août 1795).

7. *De l'Étude de la Poésie grecque :* sur les avantages que les modernes retireraient de l'étude intelligente des Grecs. C'est l'œuvre de cette période dans laquelle Schlegel a le plus mis de ses idées les plus personnelles. Elle n'a paru qu'en 1797, un an et plus après l'essai de Schiller *Sur la Poésie naïve et sentimentale,* qui traite souvent les mêmes questions dans un esprit assez semblable. On a pu y voir une imitation maladroite et caricaturale, mais nous savons aujourd'hui par les lettres de Frédéric soit à Guillaume, soit à Schiller lui-même, que le manuscrit de son *Étude* avait été envoyé à l'éditeur Michaelis en

décembre 1795[1]. C'est le moment où paraît la première partie de l'essai de Schiller, la deuxième et la troisième partie suivent de près. Schlegel l'étudie en janvier. Il reconnaît qu'il y apprend beaucoup[2]. Il se rend compte de certaines exagérations auxquelles il s'était laissé aller, et remet les choses au point dans une préface qui est écrite au commencement de mars 1796[3]. La fin de l'essai peut avoir subi quelques modifications du fait de cette influence, comme le veut Haym[4], mais Schlegel a fait ces corrections très probablement en décembre déjà, en tout cas avant son départ de Dresde[5]. L'œuvre appartient donc tout entière à la période de Dresde.

8. *Sur la Poésie homérique :* adhésion à la théorie de Wolf, motivée par des considérations esthétiques sur l'*Iliade* et l'*Odyssée* (écrit et publié en 1796).

9. *L'Épitaphe de Lysias :* traduction de cette épitaphe, précédée d'une introduction explicative et suivie d'une appréciation (achevé en juin 1796, publié en 1797).

10. *César et Alexandre :* moins un parallèle entre le conquérant et l'empereur qu'une comparaison entre l'idéal de beauté sur lequel se modèlent les Grecs et l'idéal de grandeur qui inspire les Romains. Cet essai, achevé en juillet 1796, ne fut pas accepté par Schiller pour les *Heures* et n'a été publié par Schlegel qu'en 1822, dans le quatrième volume de ses œuvres complètes. Le texte peut avoir été remanié, et, comme nous ne le possédons pas sous sa forme primitive, il serait téméraire d'y chercher l'expression des sentiments du jeune Schlegel.

11. *Histoire de la Poésie des Grecs et des Romains. Premier volume, première partie,* publié en 1798. Cette première partie du premier volume n'a pas eu de suite. Schlegel n'a écrit que l'histoire de l'épopée classique, celle de la poésie lyrique est seulement amorcée. L'histoire de l'épopée a été composée en

1. *Briefe*, p. 246, lettre du 23 décembre 1795. Par suite d'une maladie de l'imprimeur, l'essai ne put pas paraître à Pâques 1796. Cf. lettres de Frédéric à Schiller du 2 mai 1796 (*Preussische Jahrbücher*, 9, 226-7), et à Bœttiger du 7 mai 1796 (*Archiv für Literaturgeschichte*, 15, 405).

2. *Briefe*, p. 253, lettre du 15 janvier 1796, et p. 257, lettre du 19 janvier 1796. Cf. lettre à Schiller du 2 mai 1796.

3. *Briefe*, p. 270, lettre du 6 mars 1796.

4. *Die romantische Schule*, p. 204.

5. *Briefe*, p. 280, lettre du 11 juin 1796.

majeure partie à Dresde[1]; elle a été continuée à Iéna et achevée à Berlin. C'est à Berlin aussi que les pages sur la poésie lyrique ont été écrites. Mais, dans ces chapitres mêmes, il ne fait le plus souvent que rédiger ce qu'il avait auparavant élaboré, ou du moins conçu, et, à quelques réserves près, on peut les rattacher aussi à la période de Dresde[2].

Il en est de même des quatre articles suivants, qui n'ont d'ailleurs guère d'importance.

12. *Jugement de Denys sur Isocrate,* traduction de ce jugement, accompagnée d'un commentaire et suivie d'une appréciation (écrit et publié en 1797).

13. *Compte rendu critique* d'un spécimen d'édition de Térence publié par Bœttiger (du même moment).

14. *Élégies traduites du grec.* La traduction est de Guillaume, le commentaire de Frédéric (écrit et publié en 1798).

15. *Idylles traduites du grec.* Même répartition du travail (écrit en 1799, publié en 1800).

Quelques-uns des travaux de Schlegel sur la poésie grecque appartiennent donc, par la date de leur composition, à la période suivante, mais peuvent sans violence être rattachés à l'œuvre de Dresde. D'autre part, cette œuvre comprend aussi quelques articles sur des sujets modernes. Mais celui sur Condorcet et son *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain,* conçu, rédigé et publié en 1795, se relie aux discussions sur la méthode de l'histoire générale qui abondent dans les études sur l'Antiquité grecque. Celui sur le *Républicanisme,* écrit très probablement et publié en 1796, ne fait que compléter les remarques sur les institutions politiques des anciens, semées ici et là au milieu des considérations esthétiques. Il n'y a que le compte rendu de l'*Almanach de Schiller pour 1796* et les premiers comptes rendus des *Heures* qui, parus avant le départ pour Iéna, ne fassent pas naturellement

1. Cf. *Briefe*, p. 268, lettre du 27 février 1796. Ce qu'il a écrit à ce moment représente plus de pages que l'essai sur l'*Étude de la Poésie grecque.* On peut conclure de là qu'à ce moment il a déjà achevé le plus gros chapitre, celui sur la période homérique de l'âge épique.

2. Il attribue la date de 1795 aux *Notes pour l'histoire des diverses écoles et périodes de la poésie lyrique chez les Grecs*, qu'il ne publie que dans ses œuvres complètes. Cf. 2e édition, t. 3, p. 201.

corps avec l'œuvre de Dresde, et qu'il convienne de rattacher plutôt aux essais de la période suivante. Nous pouvons donc, par une simplification arbitraire mais licite, identifier, dans l'œuvre de Schlegel, ses études sur l'Antiquité classique avec la période de Dresde.

II

Schlegel a voulu faire une histoire de la littérature grecque. Il l'a voulu assez passionnément pour donner à cette œuvre deux années de sa vie, assez sérieusement pour en composer des parties très importantes, assez fidèlement pour se bercer jusqu'en 1800 de l'illusion qu'il l'achèverait. Cependant, il n'a pas abouti. Du monument rêvé, il a bien tracé le plan. Mais il n'en a dressé que le portique; le reste, ce sont pierres d'attente. En le voyant à l'œuvre, nous comprendrons pourquoi, et nous apprendrons à le mieux connaître.

Et, d'abord, un jeune homme de vingt-deux ans qui se met en tête d'écrire une histoire générale de la littérature grecque devrait se rendre compte que c'est un travail de longue haleine. Il ne s'agit pas, en effet, de coordonner les résultats d'une science acquise. La philologie est en train de renouveler la connaissance de l'Antiquité classique. Frédéric est un des ouvriers de la première heure. Il pourrait rêver la gloire de remettre au jour quelques débris du temple aux ruines ensevelies. Il a l'ambition de le reconstruire, d'en restaurer au moins les grandes lignes. Il devrait s'y préparer par des recherches patientes, et ne se mettre à l'œuvre que lorsqu'il sera maître de tous les matériaux qu'il veut ordonner. Otfried Müller a écrit son *Histoire de la Littérature grecque* en deux ans, mais il en avait quarante quand il l'entreprit, et depuis plus de vingt années il parcourait en tous sens un terrain mieux déblayé déjà qu'au temps de Schlegel. Celui-ci écrivait sagement à son frère en 1792 : « L'histoire de la poésie grecque est un ouvrage considérable, il faut pouvoir s'y donner tout entier, dans le recueillement, et tu devrais peut-être la réser-

ver pour ta vieillesse[1].» Mais soit inexpérience de débutant, soit impatience naturelle, il ne s'est jamais rendu compte, durant ces deux années, du temps qu'exigeait une si vaste entreprise.

En février 1796, il écrit : « Tout devient livre entre mes mains, » et, de fait, à cette époque, chaque idée s'étend et prend les proportions d'un volume, comme un peu plus tard une théorie se condensera et se résumera dans un paradoxe. En janvier 1796 encore, au moment où il achève son essai sur l'*Étude de l'Antiquité,* essai qui forme dans ses œuvres complètes près des deux tiers du quatrième volume, il déclare que c'est seulement « l'esquisse de la moitié de la préface » de l'ouvrage qu'il a en vue[2].

Cette facilité à former des projets ne tient donc pas seulement à son inexpérience. Elle est un trait de sa nature. Toute sa vie il a fait des plans qu'il aurait fallu plusieurs existences pour exécuter en entier. Toujours il s'est fait illusion sur les rapports vrais entre la conception et l'exécution. C'est un homme de plus de velléités que de volonté. Dans la vie ordinaire, il ne peut se résoudre à agir; l'acte, forcément limité, lui paraît inférieur à l'infini du rêve; il fera plus tard l'apologie de l'inaction, de la paresse. De même, dans l'activité littéraire, ce qui lui plaît, ce qui le charme et l'enivre, c'est la volupté de caresser une idée, d'en arrêter mollement les contours. Quand il faut passer de l'argile docile au marbre résistant, l'effort nécessaire le rebute. En comparant, dans l'index de ses lettres à son frère, la liste de ses travaux avec celle de ses projets, on trouve plus des derniers que des premiers. Pour Guillaume, au contraire, chez qui l'équilibre est presque parfait entre l'intelligence et la volonté, entre la volonté et l'action, la liste des projets restés en l'air est insignifiante.

Faut-il voir une faiblesse et rien qu'une faiblesse dans cette incapacité de réaliser tout ce que l'esprit conçoit? Sans doute, c'est une preuve de santé morale que de proportionner ce

1. *Briefe,* p. 37, lettre du 11 février 1792.
2. *Briefe,* p. 253, lettre du 15 janvier 1796.

qu'on veut à ce qu'on peut. Mais cette mesure n'est pas toujours celle de la force. Il suffit de rappeler Gœthe, projetant à la fois un *Prométhée,* un *Juif-Errant,* un *César,* un *Mahomet,* un *Faust,* et laissant les uns à l'état de projet, les autres à l'état d'ébauche ou de fragment. La disproportion entre l'œuvre rêvée et l'œuvre accomplie peut tenir à l'infériorité de l'ouvrier, elle peut venir aussi de l'abondance des idées. Si l'ouvrier chez Frédéric est capricieux, s'il abandonne volontiers le travail commencé, il faut reconnaître aussi que son esprit lui suggère trop d'idées, qui se croisent et se contrarient.

Sans doute, il a appris, à Dresde, à contenir un peu son impatience, à mieux faire converger ses efforts, mais il n'est pas encore près de maîtriser l'inquiétude qui caractérise sa nature intellectuelle et morale. Il est toujours celui qui écrivait naguère : « Il faut que l'amour d'un sujet, la lutte avec les obstacles, la joie de la victoire retiennent notre esprit fougueux ; sinon, sa vue est si courte, le monde est bientôt trop petit pour lui[1]. » C'est toujours le monde entier que son esprit avide voudrait embrasser à la fois. Tandis qu'il travaille à cette *Histoire de la Poésie grecque,* qui devrait être, d'après lui, une histoire générale de l'Antiquité, il ne perd pas de vue le monde contemporain. Il projette, en particulier, de « compléter, rectifier et achever la philosophie de Kant »[2]. La philosophie de Kant et la poésie des Grecs se partagent de même en ce moment l'esprit de Guillaume de Humboldt, celui de Schiller, et, dans cette même année 1795, Gottfried Hermann, débutant à l'Université de Leipzig, alterne entre l'explication d'*Antigone* et celle de la *Critique du Jugement.*

Schlegel continue donc à lire toutes les nouveautés philosophiques et littéraires, et, dans ces lectures, il reste particulièrement attentif à tout ce qui peut lui révéler le caractère propre de l'esprit allemand et de l'esprit moderne.

Les idées qu'il se forme ainsi, il n'en a pas fait un livre à part. Il les a mêlées à ses études sur l'Antiquité. Il ne s'est, en

1. *Briefe,* p. 38, lettre du 11 février 1792.
2. *Briefe,* p. 211, lettre du 20 janvier 1795 ; cf. p. 174.

effet, pas contenté d'étudier la poésie grecque en elle-même, il a sans cesse l'arrière-pensée de la comparer avec la littérature moderne. Cette dernière tient dans quelques-uns de ces essais, en particulier dans les deux articles *Sur l'Étude de la Poésie grecque,* presque autant de place que la première. Il s'agit pour lui de caractériser non pas une littérature, mais deux, de les opposer l'une à l'autre, de les déterminer en fonction l'une de l'autre, et de montrer quel parti la plus jeune peut tirer de l'aînée. Cette conception de sa tâche en rendait l'accomplissement plus difficile encore. Elle est conforme, d'ailleurs, au programme tracé par Herder, qui demandait qu'avant d'imiter les Grecs les Allemands apprissent à les connaître, et appelait de ses vœux celui qui montrerait « comment les Allemands doivent étudier les Grecs ». Elle répond au sentiment qui entraînait vers des études semblables Schiller et Humboldt. Elle satisfait aussi le besoin d'universalité de Frédéric.

Mais, à un autre point de vue encore, l'objet de son étude est double, et son dessein ambigu. Schlegel s'est proposé de faire connaître la poésie grecque. Il a une notion juste de l'histoire positive. Il connaît et applique la méthode dont se serviront Ottfried Müller ou Welker. Mais, en même temps qu'il veut restaurer un moment du passé dans sa réalité particulière et contingente, il est possédé du besoin d'arriver à l'absolu. Il se porte avec la même passion tantôt vers le détail caractéristique et tantôt vers la généralisation abstraite. L'épopée homérique l'intéresse, il sait la décomposer en ses éléments distinctifs. Mais l'épopée en soi ne l'intéresse pas moins, il sait en formuler les lois. S'il y avait identité entre la première et la seconde, si caractériser l'une c'était définir l'autre, les deux tendances d'un esprit à la fois historique et dogmatique, au lieu de se contrarier, se compléteraient. Or, cette identité est réelle, selon Schlegel.

Ici encore il peut s'être inspiré de Herder, et se trouve en communion d'idées avec sa génération. En 1787, Herder justifie en ces termes, dans ses *Idées pour une philosophie de l'histoire,* la place qu'il a faite aux Grecs : « Nous avons considéré de divers points de vue l'histoire de ce merveilleux pays,

parce qu'elle est une donnée en quelque sorte unique pour la philosophie de l'histoire. Non seulement les Grecs, purs de tout mélange avec les peuples étrangers, sont restés eux-mêmes à travers toutes les phases de leur civilisation, mais ils ont parcouru toutes ces phases. de la première à la dernière, et ont réalisé tout ce que comporte chacune d'elles, comme aucun autre peuple de la terre[1]. » Cette conception, voisine et pourtant distincte de celle qui, au XVIIe siècle, identifie la poésie grecque avec la nature et avec la raison, est partagée par la plupart des fervents admirateurs de la Grèce à la fin du XVIIIe siècle. Frédéric s'en empare, et en pousse les conséquences à l'extrême.

Les Grecs sont les hommes par excellence : κατ' ἐξοχήν. C'est la formule qui reviendra souvent dans ses essais, et qui se rencontre pour la première fois dans une lettre du 10 février 1794[2]. Les manifestations de leur génie sont celles de la raison universelle. Donc leur art est canonique, et l'histoire de leur poésie sera une esthétique. Il y a plus. Étudier la poésie d'un peuple, c'est, en réalité, pour Schlegel, étudier son génie. Comme il y a identité entre le génie grec et la raison universelle, l'histoire de la poésie grecque sera tout au moins un chapitre de la philosophie de l'esprit humain. Enfin, comme une pareille prétention, neuve à ce moment autant que hardie, a besoin de se justifier, il faut que Schlegel expose sa méthode, et, par conséquent, bien des pages de ces essais sont de la philosophie de la philosophie.

En d'autres termes, ce n'est pas seulement la tâche remplie par Ottfried Müller, ce sont celles, de plus, que se proposeront successivement Fichte, Schelling et Hegel, que Frédéric voudrait accomplir à la fois. L'extraordinaire n'est pas qu'il ait échoué, c'est plutôt que ses essais ne soient pas plus morcelés encore et plus confus. Il faut les prendre pour ce qu'ils sont : les chapitres sans ordre d'un ouvrage mal conçu et mal composé.

Chaque morceau considéré en lui-même a les mêmes dé-

1. Herder, *Ideen zu einer Philosophie der Geschichte*, l. XIII, ch. VII.
2. *Briefe*, p. 164.

fauts que l'ensemble. La pensée de Schlegel n'est pas seulement disséminée dans une douzaine d'essais ou de fragments publiés au gré des circonstances. Dans chacun d'eux, elle est éparpillée sans suite et sans méthode. L'absence de plan, le manque de proportions, la brusquerie des transitions offensent la raison autant que le goût. De même qu'il ne peut s'en tenir à un sujet et le traiter à fond, de même il ne peut se tenir à une idée et la suivre jusqu'au bout. Il se rend compte de ce défaut. Plus tard, il en tirera gloire, et, cédant à son tempérament, il fera la théorie et l'apologie du « fragment ». Malgré les efforts que, plus modeste, il fait maintenant pour développer et lier ses pensées, ses premiers essais ne sont souvent que des fragments juxtaposés.

Son style, enfin, n'a pas plus d'unité que son esprit, et souffre lui aussi du conflit entre le sens de la réalité particulière et le goût pour les idées. Schlegel n'a pas l'imagination créatrice qui amalgame dans un symbole l'idée et la réalité; il n'a pas non plus la rhétorique savante qui fait servir l'image à l'illustration de la théorie. Sa langue est très souvent abstraite et il ne prend pas la peine de préciser le sens de ces abstractions. Il en use souvent comme d'une cryptographie dont il ne donne pas la clef, et certaines de ces pages méritent le jugement de Guillaume, déclarant, dans une de ses heures de malice, que tout le génie de son frère tenait dans sa terminologie mystique. Il a, d'ailleurs, conscience d'écrire une langue obscure et heurtée[1]. Son frère ne se fait pas faute de l'avertir, et Frédéric répond qu'il s'efforce d'éviter ce style haché qu'on lui reproche avec raison[2]. De fait, ses qualités mêmes ne sont pas celles qui naissent d'une veine abondante ou d'un effort soutenu, mais celles que rencontre par hasard un esprit ingénieux et pressé. Comme dans ses lettres familières, la pensée se ramasse et se condense parfois en une formule heureuse. Il définit l'épithète : un épisode en raccourci, l'épisode : une épithète développée.

1. Ce sentiment s'exprime souvent, avec la plus clairvoyante sincérité, dans ses lettres à Guillaume, à Schiller, à Bœttiger. Cf. en particulier *Briefe*, p. 94, 110, 194, 201, 258, 259.

2. *Briefe*, p. 191, lettre du 27 octobre 1794.

Il trouve de ces épithètes, sans les chercher, car il ne recherche aucun effet de style. Admirateur judicieux des grands écrivains, il sait qu'il ne peut pas aspirer encore à la gloire littéraire. Il lui suffirait, pour le moment, qu'un public restreint rendît justice à son érudition, approuvât ses idées. Il ne vise donc qu'à la précision et à la clarté dont il se sent très éloigné. Il l'est plus encore qu'il ne croit.

Il résulte de tous ces défauts de composition qu'on ne saurait analyser ces essais l'un après l'autre sans s'exposer à de nombreuses redites et à de fâcheuses incohérences. Nous avons vu, d'ailleurs, que Schlegel travaillait souvent à plusieurs de ces articles en même temps et qu'ils chevauchent les uns sur les autres. Il faudrait, malgré tout, tenir compte de l'ordre chronologique, si l'on distinguait dans les œuvres de cette période une évolution de la pensée, ou l'intervention d'influences successives. Mais, s'il y a d'un article à l'autre des disparates et même des contradictions, il y en a autant dans chacun d'eux pris isolément. Elles s'expliquent par la mobilité d'un esprit inquiet et par la diversité des objets qu'il considère. Quant à l'influence qu'ont exercée sur lui, durant cette période, Hemsterhuys et Jacobi, Kant et Fichte, Winckelmann et Herder, Heyne et Bouterweck, Schiller et Guillaume de Humboldt, elle est diffuse, et se confond si bien avec le cours de sa propre pensée qu'il est malaisé de l'en distinguer.

Il doit aux « philosophes du sentiment » sa conception d'une raison intuitive, capable de percer le mystère du monde suprasensible. Il doit à Kant et à Schiller sa notion du plaisir esthétique et du beau pacificateur, seuls qualifiés pour rétablir l'harmonie entre les sens et l'esprit, entre l'imagination et l'entendement. Il doit à Winckelmann et à Herder l'idée que les Grecs ont donné les modèles de cette beauté souveraine, qu'il faut s'inspirer d'eux, et qu'il est pour cela nécessaire de les connaître. Toutes ces influences d'ailleurs se résument et se fondent dans une autre, qu'elles précisent et qui leur communique en retour son charme prestigieux : Platon, qu'il lisait déjà à Hanovre, est le premier inspirateur de son idéalisme, de son besoin d'harmonie, de son culte pour la beauté grecque.

On peut se demander, pourtant, si certaines œuvres de Schiller, de Guillaume de Humboldt, de Fichte, qui paraissent dans ces années 1794 à 1796, n'ont pas modifié les idées du jeune Schlegel de telle sorte qu'il convienne d'analyser ses articles un à un.

L'essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque,* quand il parut en 1797, put sembler un mauvais démarquage de ceux de Schiller *Sur la Poésie naïve et sentimentale*, parus en décembre 1795 et janvier 1796. Mais nous savons maintenant que Schlegel avait arrêté, avant de lire Schiller, et par un travail tout à fait indépendant, les conclusions qu'il n'a que très légèrement atténuées après coup dans sa préface[1]. De plus, l'idée maîtresse de tous ces articles est déjà l'âme de l'essai *Sur la Valeur de l'étude des Grecs et des Romains,* tel sans doute qu'il a été conçu en 1794, et écrit une première fois avant juillet 1795. Elle se trouve aussi très nettement exprimée dans l'essai *Sur les Limites du Beau,* qui a paru en mai 1795. Il est vrai que dans l'essai *Sur la Grâce et la Dignité,* publié en 1793, et dans les *Lettres sur l'Éducation esthétique,* en particulier dans la sixième, qui paraît en janvier 1795, Schiller jette en passant des formules où s'ébauche déjà la théorie que Schlegel développera, en même temps que lui, avec infiniment moins de talent. Il se peut donc que le critique doive au poète quelques-unes de ses idées directrices. Mais elles n'auraient pas si vite engendré tout un système dans son esprit s'il ne s'y était trouvé ce qu'il fallait pour achever et pour remplir le cadre qu'elles déterminent. Il y a trop de ressemblances et trop de différences entre Schlegel et Schiller pour qu'on voie dans les premières autre chose que les naturelles rencontres de deux penseurs voisins.

Il y a des analogies aussi entre les idées de Frédéric et celles

1. Cf. plus haut, p. 48-49. Schlegel ne connaissait pas l'essai de Schiller quand il a écrit les parties essentielles du sien. Le fait, reconnu tacitement par Haym (*Die romantische Schule,* p. 187), établi par Dilthey (*Leben Schleiermachers,* p. 220, note 12), est maintenant hors de doute. Cf. O. Walzel, *August Wilhelm und Friedrich Schlegel* (Kürschners National-Litteratur, t. 143, *Einleitung,* 14, et *Gœthe und die Romantik,* Weimar, 1898, I, *Einleitung,* p. 25). La démonstration la plus complète se trouve dans Kohlsdorfer, *Friedrich Schlegels Abhandlung « Ueber das Studium der griechischen Poesie ».* Programme, Przemys'l, 1896, p. 23-26.

de Guillaume de Humboldt, cet émule qui diffère de lui par les privilèges qu'il doit à sa naissance, comme Gœthe diffère de Schiller. Ils se font illusion l'un et l'autre sur le libéralisme des républiques anciennes. Ils sont également préoccupés des différences de nature entre l'homme et la femme. Humboldt songe à définir l'esprit grec au moment où Schlegel travaille à le caractériser, et quand il renonce à ce dessein, c'est pour le projet de caractériser l'esprit de son temps au moment où Schlegel est occupé à le définir. Dès la fin de 1794, ils sont en relations et en correspondance[1]. Ils n'ont pas échangé beaucoup de lettres, mais Kœrner communique à Schlegel celles qu'il reçoit de Humboldt[2], et celui-ci prend connaissance en manuscrit de plusieurs des essais de Frédéric[3]. Ici encore, des traits communs s'expliquent par une certaine parenté intellectuelle, qui se marque jusque dans leur façon de composer et d'écrire[4]. D'ailleurs, le rapport n'est plus le même ici qu'entre Schlegel et Schiller. Humboldt a eu peut-être autant d'idées que Schlegel, mais il a été encore plus gêné que lui par leur abondance même. Frédéric les a formulées dans des essais hâtifs et confus. Il n'en garde pas moins l'avantage sur l'amateur qui les a exprimées dans des conversations seulement, ou dans des lettres familières.

Dès août 1795, Frédéric met Fichte au-dessus de Kant[5]. Le dogmatisme superbe du promulgateur de l'idéalisme subjectif doit avoir accru chez le jeune historien le désir et le besoin de légiférer souverainement, et de chercher l'absolu dans le contingent. Cette influence est manifeste, par exemple, dans le jugement suivant, à propos de l'essai du philosophe *Sur la Faculté de parler et l'Origine du langage :* « Celui qui ne montre pas comment la langue a *dû* se former n'a qu'à rester chez lui; rêver comment elle l'a *pu* est à la portée de chacun[6]. »

1. *Briefe*, p. 194; cf. 205, 252. W. von Humboldt, *Ansichten über Aesthetik und Litteratur*, publié par Jonas. Berlin, 1880, p. 37, 42, 52, 55-56. Cette correspondance entre Humboldt et Schlegel n'a pas été publiée.

2. *Briefe*, p. 186, lettre de fin mai 1794.

3. *Briefwechsel zwischen Schiller und W. von Humboldt*. Humboldt à Schiller, lettre du 29 décembre 1795.

4. La remarque est de G. de Humboldt lui-même, *Ansichten über Aesthetik und litteratur*, p. 56.

5. *Briefe*, p. 235-236, lettre du 17 août 1795.

6. *Briefe*, p. 262, lettre du 30 janvier 1796.

Nous voyons ici, dans un grossissement qui est comme une caricature involontaire, le vice de la méthode de Fichte. Mais, dès le début de son premier article, qui est du commencement de 1794, un peu antérieur, par conséquent, à la publication de la première version de la *Doctrine de la Science*, à une date où il ne semble pas qu'il eût rien lu de Fichte, Frédéric pose en fait l'identité de l'idéal et du réel dans la poésie des Grecs, et pousse déjà l'apriorisme jusqu'au point où Schelling et Hegel le porteront. De même, la passion de la liberté qui échauffe ces essais de jeunesse est celle qui anime toute l'œuvre de Fichte, mais elle éclate dès les premières lettres de Schlegel.

La nature des influences que Schlegel a subies ne nous oblige donc pas à établir des subdivisions chronologiques dans la période de Dresde. Il nous suffira de préciser ici ou là d'un mot ce qu'il doit aux uns et aux autres, tout en étudiant dans un ordre logique sa conception première de l'art et de la vie. L'important n'est d'ailleurs pas, pour nous, de savoir où, à quel moment, de qui, à quelle page il a emprunté telle ou telle de ses idées. Ce qui nous intéresse, c'est de savoir pourquoi, en vertu de quelle affinité secrète, il s'est assimilé celle-là plutôt qu'une autre, et l'a incorporée à son système.

Nous considérerons donc les essais de Dresde, et de plus, avec les réserves que nous avons indiquées, ce qu'il a publié plus tard sur la poésie grecque comme un tout, et nous y chercherons sans distinction les éléments de ce qu'on peut appeler sa philosophie.

Il n'a pas su la formuler lui-même. Sa pensée reste diffuse. Ses idées sont ordinairement obscures, elles semblent souvent incohérentes, parfois contradictoires. On peut, plusieurs l'ont fait, et non sans esprit, railler ses obscurités ou triompher de ses contradictions. Il est peut-être moins facile, il nous semble en tout cas plus utile, d'essayer de voir par ses yeux, mais clairement, ce qu'il a lui-même entrevu. Il n'est pas encore

chef d'école, il ne songe pas à prendre ce rôle. Dès la période suivante, il aura cette ambition, et nous devrons nous demander si elle n'agit pas sur ses convictions pour les altérer ou les forcer. Il importe donc de voir quelles sont exactement ses aspirations au moment où elles se trahissent, confuses mais sincères, confession plutôt que programme, et nous révèlent la vraie nature, la substance vitale et vivace de son esprit.

En laissant de côté certaines excentricités de pensée ou de langage qu'il faut attribuer soit à une influence fortuite, soit à un caprice passager, en s'en tenant aux idées qui reviennent souvent sous sa plume, qui reviennent non seulement dans les développements suivis où elles peuvent être introduites par goût de système ou par besoin de symétrie, mais sous une forme incidente, trahissant ainsi leur qualité de familières de son esprit, on peut arriver à dégager sa conception première de l'art et de la vie. Pour en saisir l'unité, il faut suivre l'exemple qu'il a lui-même donné, et, puisqu'elle n'est pas visible dans cette logique extérieure qui est l'œuvre de la volonté asservie à la raison, la chercher dans l'homogénéité intime et plus subtile qui est comme une émanation de l'âme.

Si diverse que soit l'origine, si hétérogène que soit la nature des idées et des sentiments qui se sont offerts à l'action dissolvante de son analyse, si ample et si rapide que soit l'oscillation d'un esprit qui passe sans cesse de l'observation minutieuse à l'intuition hardie, du particulier à l'absolu, qui tantôt voudrait absorber en lui l'univers et tantôt le produire tout entier, dans ce chaos il y a déjà quelques centres de cristallisation, suivant une expression qu'il emploie après Gœthe et avant Stendhal, et l'on voit le romantisme se constituer avec les éléments mêmes du classicisme. Schlegel ne s'en rend pas compte lui-même; mais, tandis que, victime consciente et révoltée de l'anarchie moderne, il pénètre avec un respect confiant dans le temple de la beauté grecque pour y trouver l'apaisement de l'inquiétude qui le tourmente et y surprendre le secret de la vie harmonieuse, déjà s'élabore en lui un monde nouveau, qui aura son principe et sa loi non plus dans la raison universelle, mais dans le sentiment individuel.

III

Dans les essais de jeunesse de Schlegel, ce qui nous intéresse, c'est sa philosophie. Nous voudrions dans sa doctrine classique même faire voir les germes de la doctrine romantique.

Cette philosophie se réduit presque à une esthétique. Cette esthétique, à son tour, est enveloppée dans une apologie de la poésie grecque. Ces deux faits ne doivent pas nous surprendre, ils sont conformes l'un et l'autre à l'esprit du temps.

Frédéric Schlegel n'est pas si enfermé dans ses livres qu'il ne voie derrière eux, à travers eux, les réalités de l'existence. Il n'est pas inattentif aux conditions de la vie matérielle et sociale. Il y rattache à mainte reprise ses jugements d'art. Il ne sépare pas les réformes artistiques et morales de l'évolution politique, et fait preuve, à cet égard, d'un esprit moins abstrait peut-être que Schiller et même Gœthe. Cependant il n'a pas plus que la plupart de ses contemporains, et sans qu'on doive le lui reprocher plus qu'à eux, le goût de la politique. Il s'attache avec prédilection aux manifestations du génie allemand, il veut cultiver en lui et autour de lui le sentiment national, mais il ne cherche ce génie que dans ses manifestations intellectuelles, et veut mettre ce sentiment au service surtout de la littérature et des arts. Il n'a pas l'amour du sol ni l'intelligence réaliste d'un Justus Mœser. Favorable, comme beaucoup d'Allemands, aux idées de la Révolution, il ne fut à aucun moment saisi par l'enthousiasme républicain et humanitaire, qui retient à Mayence, puis entraîne à Paris un Georges Forster. Ce n'est que plus tard, averti par les épreuves de la patrie, qu'il fait à la politique une place égale à celle de l'art dans ses préoccupations et dans son activité.

La religion l'intéresse encore moins. Elle ne tient presque aucune place dans ses essais. Lessing dans ses dernières œuvres, Herder dès les premières, avaient rattaché leurs idées sur le progrès de l'humanité aux croyances religieuses qu'ils s'efforcent d'épurer. Frédéric se montre dans ses jeunes années dégagé de tout souci de cet ordre, au point que, dans des

discussions qui portent sur tant d'objets, il ne fait pas plus intervenir la foi que le dogme.

De même que pour Gœthe, Guillaume de Humboldt et Schiller, ce sont des idées sur l'art qui sont au centre de sa conception de la vie et qui la déterminent[1]. Non qu'il confonde, comme il fera plus tard, l'art avec la religion, la science et la vie, non pas même qu'il y voie aussi nettement que Schiller l'instrument par excellence de l'éducation morale de l'humanité. Il sent bien et il reconnaît que l'art n'est qu'une des manifestations, un des aspects de la vie. Mais c'est sous cet aspect qu'il la considère. Persuadé que la poésie d'un peuple et sa vie morale sont dans un rapport de dépendance réciproque, s'éclairent et se reflètent l'une l'autre, dans l'épopée ou la tragédie grecques c'est aussi le caractère national des Grecs qu'il étudie. Inversement, la réforme morale qu'il juge nécessaire, et à laquelle il veut travailler, lui paraît solidaire d'une révolution du goût, d'une rénovation de l'art.

Cette résurrection du beau et les effets qu'il en espère, il l'attend d'une nouvelle Renaissance, plus purement grecque que la première. Ici encore, il n'est ni révolutionnaire ni réactionnaire, il est fils de son temps.

Dès le milieu du siècle, Winckelmann et Lessing avaient appris aux Allemands à regarder du côté de la Grèce. Ils avaient montré dans l'art grec non pas, sans doute, une révélation surnaturelle, échappant aux lois du temps et de l'espace, mais le produit si parfait d'un pays et d'un siècle si privilégiés que nous devons y admirer comme un miracle de la nature. Pendant quelques années de fougue juvénile, vers 1770, l'Allemagne avait semblé ne vouloir s'inspirer que d'elle-même et de l'Angleterre, sa sœur. Elle avait paru décidée à marcher désormais droit devant elle, sans regarder en arrière. Mais le génie de Herder et de Gœthe est trop universel pour exclure un tel passé. Au temps de leur culte le plus passionné

1. Cf. ce passage d'une lettre à Guillaume, du 10 février 1794 (*Briefe*, p. 165) : « Es war zwar zuerst die Neigung welche mich antrieb, die Kunst da zu erforschen, wo sie einheimisch ist. Dass ich aber in dem Entwurfe meines Lebens mit der Kunst den Anfang mache, das ist so tief in meiner Natur und in meinen Absichten gegründet, dass vielleicht nur ich selbst den Grund davon einsehen kann.»

pour Shakspeare, ils font place à côté de ce dieu au divin Homère. Bientôt Gœthe est saisi par cette nostalgie de la beauté plastique des anciens qui l'entraînera en Italie et qui a trouvé son expression symbolique dans l'amour de Faust pour Hélène. Herder reste fidèle à son idée maîtresse que tous les peuples, toutes les civilisations, tous les arts ont un droit égal à l'existence et qu'il faut respecter leur individualité à tous. Mais c'est l'individualité des Grecs qui manifeste le type humain dans sa perfection, et nous leur devons pour les modèles qu'ils ont laissés une particulière reconnaissance. Wieland n'a pas cessé de familiariser son siècle avec un idéal d'humanité libre, aisée et gracieuse, pour lequel il s'inspire de Xénophon, de Platon, de Lucien. Par ses traductions (*Odyssée*, 1781; *Iliade*, 1773), Voss fait entrer les poèmes homériques dans la littérature allemande. Guillaume de Humboldt échauffe de son enthousiasme, alimente de son érudition Schiller, qui va faire des Grecs les maîtres sans rivaux de l'art naïf.

En même temps que les poètes, les savants font revivre l'Antiquité classique : Ernesti et Christ à Leipzig, Schulze à Halle, Gesner à Gœttingue créent autant de foyers où s'entretient l'amour, où se développe l'intelligence de la Grèce. Heyne, successeur de Gesner, maître de Wolf, de Humboldt, de Guillaume Schlegel, de Frédéric et de tant d'autres, donne à la vieille Georgia Augusta le renom que Bœckh et Ottfried Müller sauront encore accroître, et qui fait dire à Stendhal en 1817 : « Le seul pays où l'on connaît les Grecs, c'est Gœttingue. » Sans réunir les disciplines de la philologie en un faisceau comme celui que liera Wolf, Heyne les fait converger vers un but commun. Dans son esprit, la critique et l'explication des textes, l'histoire, l'archéologie, la mythologie sont autant de moyens pour faire connaître la vie, la civilisation, l'âme des anciens, et cette connaissance, vivifiée par l'amour, il veut la faire servir à former l'esprit et le cœur de ses contemporains.

Si différentes que soient les voies de la poésie et de la science, elles se rencontrent sur ce point. Après avoir eu longtemps la France pour maîtresse, après avoir essayé quelque temps de se

passer de toute discipline, l'Allemagne reconnaît vers la fin du siècle, à la fois par l'organe de ses penseurs et de ses artistes, qu'elle doit se mettre à l'école des anciens, et que c'est chez les Grecs qu'elle trouvera les modèles de l'humanité accomplie à laquelle elle aspire.

Cette réforme a commencé vers 1750, avec les révélations de Winckelmann sur la sculpture grecque. Elle a besoin d'être complétée par une histoire de la littérature, qui fasse pour la poésie ce que Winckelmann a fait pour les arts plastiques. En 1767 déjà, Herder formulait ce vœu de la façon la plus précise. « Où trouver, » s'écriait-il, « un autre Winckelmann, qui nous ouvre le temple de la sagesse et de la poésie grecques comme le premier a fait entrevoir aux artistes le secret de leur art[1] ? » Schlegel est convaincu, pour des raisons que nous aurons à analyser plus loin, qu'une semblable histoire est nécessaire aux Allemands, nécessaire aux modernes en général, pour leur apprendre où ils doivent chercher leurs modèles, et dans quel esprit ils doivent les imiter. Cette illustre leçon, il se croit appeler à la donner. Il se sent qualifié pour cette tâche, et sans trop de présomption.

Il a les qualités essentielles d'un historien de la littérature. Il a appris à l'école de Heyne la méthode critique, et, d'ailleurs, il l'appliquerait d'instinct. Son esprit d'analyse le sert ici et le guide. Il sait avec quelles précautions il faut s'approcher d'un texte ancien; il n'en tire parti qu'avec prudence, et c'est plaisir de le voir, quand il s'en donne le loisir, opposer un témoignage à l'autre et ne formuler son opinion qu'avec de sages réserves. L'essai sur *Diotima,* supérieur aux autres à tous les égards, est un petit chef-d'œuvre dans l'art de jouer avec les textes. Il est difficile de trouver un morceau de critique plus sérieux et plus attrayant à la fois. Le jeune historien sait être complet sans lourdeur : « Un passage analogue de Lucrèce ne suffit pas à justifier l'hypothèse qu'Épicure ait pensé sur ce point comme Aristote; le fait n'est cependant pas invraisemblable. » Il est scrupuleux sans s'attarder aux distinctions superflues : « Il y a bien encore une différence entre la doctrine platonicienne et celle des stoï-

1. *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*, zweite Sammlung, IV, A.

ciens, mais elle est sans importance pour le sujet que nous traitons. » Il multiplie, au contraire, les témoignages quand c'est nécessaire : « Mais Dicéarque lui-même est un témoin tardif, et, comme les résultats de l'enquête ne sont guère probants, il ne sera pas superflu de les confirmer par une double analogie. » On reconnaît ici la méthode patiente des savants formés à l'école de la philologie anglaise et hollandaise d'une part, et de l'autre à celle de la critique de l'*Aufklärung*, à l'école de Bentley ou de Ruhnken et à celle de Lessing.

A cette méthode, Schlegel joint l'intuition rapide qui avait guidé Winckelmann, mais qui fut surtout mise en honneur et systématiquement opposée à la raison discursive par les révolutionnaires du *Sturm und Drang*. Il ne s'arrête pas aux constatations de faits pour lesquels la sagacité suffit, il veut pénétrer l'esprit des œuvres, le génie d'un peuple, et l'esprit seul, le génie seul ont ce pouvoir. En 1791 déjà, il disait, et ces mots pourraient tout aussi bien être de Hamann ou de Herder : « La vie intérieure d'un peuple est particulièrement difficile à saisir; l'esprit est déterminé dans ses hypothèses par des impressions si fines et complexes qu'il ne peut s'en rendre compte distinctement. Aussi n'y a-t-il pas de règle, et par la patience on n'arrive à rien ; il faut du génie[1]. » A ce moment, c'est son frère qu'il croit appelé à réussir dans un genre d'histoire où il s'agit de « saisir par une intuition délicate les caractères particuliers d'un monde étranger ». Mais, dans la suite, il a senti qu'il possédait lui-même cette faculté « de pénétrer ce qu'il y a de plus intime et de plus individuel dans un grand esprit »[2].

Il distingue donc en histoire, comme il va le faire dans la critique littéraire, entre les œuvres et l'esprit des œuvres, entre les manifestations si diverses de la vie d'un homme ou d'une nation et l'âme de cet homme ou de cette nation. C'est l'âme des Grecs à laquelle il veut atteindre, c'est elle qu'il reconnaît toujours identique à travers les mœurs, les lois, l'art et la poésie qu'elle inspire et qui la reflètent. Pour s'en emparer, il faut la chercher et l'étudier dans toutes ses manifestations les

1. *Briefe*, p. 28, lettre de novembre-décembre 1791.
2. *Briefe*, p 36, lettre du 11 février 1792.

plus humbles comme les plus hautes, dans la musique d'une ode comme dans la législation de Lycurgue, au gynécée comme au théâtre. Schlegel ne se lasse pas de recommander à l'helléniste d'interroger jusqu'aux moindres pierres. Mais, réciproquement, c'est le général qui explique le particulier. Il faut connaître l'âme pour comprendre la nature et le rôle de toutes les parties du corps qu'elle anime. Schlegel ne se lasse pas non plus de le répéter, et si Herder avait déjà non seulement posé le principe, mais appliqué la méthode qui en dérive, ce n'en est pas moins un mérite des romantiques de l'avoir universalisée.

Cette sympathie de l'homme, qui tressaille tout entier et recueille avec le cœur non moins que par l'intelligence la révélation directe d'une âme étrangère, l'aide, autant que ses travaux critiques, à pénétrer le génie grec et à le faire revivre : « Tu approuves assurément que je me donne tout entier à mon sujet et à l'enthousiasme qu'il inspire[1], » écrit-il au moment de se mettre à l'œuvre. Il dit aussi, et pour ce scrupule ne convient-il pas de lui pardonner bien des jugements téméraires : « Tu ne t'étonneras pas que je sois rarement digne de Sophocle[2]. »

Malgré ces qualités, et bien qu'il tînt de sa double nature les dons à la fois d'observation et de divination dont la rencontre fait l'historien, — le prophète rétrospectif, comme il le définit, — Schlegel n'a pas réussi, pour les raisons que nous énumérions plus haut, à édifier le monument projeté. Cependant, son travail sagace et enthousiaste n'a pas été perdu. Ses essais et son fragment d'histoire ont commencé à coordonner, ils ont, particulièrement en ce qui concerne l'épopée, aidé à préciser, ils ont surtout contribué à répandre dans le public lettré la conception plus exacte et plus vivante du génie grec, que Heyne et Wolf élaboraient alors dans leurs séminaires et dans leurs éditions savantes. Schlegel arrive à cette conception, guidé par son instinct et grâce à un travail personnel, en autodidacte beaucoup plutôt qu'en disciple des deux maîtres

1. *Briefe*, p. 163, lettre du 10 février 1794.
2. *Ibid.*

de la philologie moderne. Telle qu'il en trace, de son côté, les grandes lignes, elle est assez juste et assez souple pour que tout un siècle de recherches et de découvertes l'ait complétée et corrigée plutôt que transformée. L'Apollon de Ténéa et les frises de Pergame, comme les figurines de Tanagra, ont pu entrer dans ce cadre sans le forcer. Nous étudions ici Schlegel et non l'histoire de l'histoire littéraire. Nous n'avons donc pas à faire le départ entre les vérités auxquelles il a donné cours et les erreurs qu'il a propagées, ni à fixer dans quelle mesure l'esprit qui l'anime est celui déjà qui inspirera les grandes histoires de la littérature grecque, de celle d'Ottfried Müller à celle de MM. Alfred et Maurice Croiset. Cela se marquera suffisamment dans les appréciations et dans les théories que nous aurons à résumer pour le caractériser lui-même, et avec lui le romantisme naissant.

CHAPITRE V

ANCIENS ET MODERNES. CLASSIQUES ET ROMANTIQUES

I. Comment se pose dans l'esprit de Schlegel la question des rapports entre les anciens et les modernes.
II. Ses idées sur l'évolution de la poésie moderne.

I

A la fin du XVIIIe siècle, en Allemagne, la vieille querelle entre les anciens et les modernes prend un caractère nouveau. La question littéraire se complique d'un problème moral, et ce problème est capital aux yeux du jeune Schlegel.

Les modernes, pour lui, c'est avant tout lui-même. C'est à travers son propre tempérament qu'il voit la littérature contemporaine et toute la littérature des peuples chrétiens. Les lectures dans lesquelles il s'est cherché, aux approches de la vingtième année, sont les œuvres de jeunesse de Schiller et surtout de Gœthe. *Werther, Prométhée, Faust, les Brigands* lui ont renvoyé l'écho diversement timbré de ses propres plaintes sur la disconvenance entre le monde et lui. Il a trouvé l'expression dramatique ou épique du même conflit dans *Hamlet* et dans la *Divine Comédie*. Il est entraîné ainsi à généraliser sans mesure. Bien moins par esprit de système que par le naturel besoin de projeter sur le monde entier ses peines et ses espérances, il ne voit dans toute la littérature moderne que confusion, aspirations inassouvies, et il explique ce désordre dont il souffre lui-même par l'excès dont lui-même est victime, l'abus du raisonnement et de l'analyse.

A ce mal il cherche un remède. Dans le passé, il voit luire

la pure lumière qui pourrait guider les modernes vers l'harmonie. La poésie grecque lui apparaît comme la révélation d'une humanité supérieure, où l'esprit se concilie avec la nature, et dans laquelle il trouverait la paix.

Là est la raison psychologique, la raison profonde de sa glorification de la Grèce. Il a pu emprunter à Winckelmann, à Herder et à d'autres, bien des traits pour son tableau de la poésie grecque. Il a pu trouver la différence qui le frappe entre cette poésie et celle des modernes, signalée avec d'autres dans les *Lettres sur l'Éducation esthétique*. Mais s'il n'a retenu que celle-là, s'il multiplie les traits qui la rendent sensible, c'est parce qu'elle répond au conflit intime qui aurait suffi à l'éclairer. Là est aussi l'intérêt vivant et, en un certain sens, toujours actuel de ses travaux historiques. Il s'agit, pour Schlegel, il s'agit, d'après lui, pour l'homme moderne en général, d'échapper à la désagrégation dont il souffre et de retrouver le bonheur avec l'unité. De même qu'à travers la scolastique des disputes sur la grâce suffisante et la grâce efficace il faut voir le salut ou la damnation qui en sont l'enjeu, de même, à travers ces dissertations érudites sur les anciens, il faut pressentir l'harmonieuse félicité qui pourrait être le prix d'une restauration de la beauté grecque.

C'est ainsi que Schlegel se trouve amené à insister surtout sur ce fait que l'art ancien est l'œuvre du génie spontané, l'art moderne, au contraire, l'ouvrage de l'esprit conscient et réfléchi. C'est la différence qui lui paraît essentielle et dont il veut mettre en lumière les causes et les effets[1].

La race grecque a été douée plus richement que les autres des aptitudes qui sont en germe chez tous les hommes. La nature du pays l'invitait à faire valoir tous ces talents. L'activité

1. C'est une des idées maîtresses de tous ses essais sur l'Antiquité classique. Voir en particulier *Vom Werthe des Studiums des Griechen und Römer* (Kürschners *Deutsche National-Litteratur*, tome 143), p. 251 et 257-269; *Jugendschriften*, I, 17 *(Vom ästhetischen Werthe der griechischen Komödie)*; 29 *(Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern)*; 21-22 *(Ueber die Grenzen des Schönen)*; 87-115, 125, 136-7, 143-146, 152 *(Ueber das Studium des griechischen Poesie)*, 78-83 *(Vorrede)*.

multiple, l'indépendance politique qu'elle a dues à ce double privilège, ont assuré à ses facultés un développement normal, tel qu'aucun autre peuple ne l'a connu.

Ce développement a été naturel et libre. Non seulement aucune influence étrangère ne l'a troublé, mais la raison, la réflexion n'y interviennent pas. Les germes jetés plus abondants sur ce sol et dans cette race se sont développés d'eux-mêmes, suivant leur loi. Aucune greffe, aucun émondage, aucun redressement artificiel n'a faussé leur nature propre. Ils ont produit en leur temps les fleurs et les fruits qu'ils doivent porter. Jusque dans leurs excroissances, leurs croisements, leur dégénérescence, toute leur évolution obéit aux simples lois de la nature. Ce n'est pas la raison qui trace les démarcations entre les espèces. Les genres se sont constitués d'eux-mêmes. Ils répondent non pas aux distinctions arbitraires d'un système, mais aux formes organiques de l'esprit, aux usages instinctifs de la vie. L'épopée est chantée, le drame est joué, les lois qu'observent l'aède et le poète dramatique découlent de ce fait et de circonstances historiques. Ce qui est naturellement différent reste distinct. De même, ce qui est naturellement lié reste uni. La sensation et la pensée sont confondues dans le mythe, qui donne à toute la poésie grecque une matière commune. Cette poésie est dans son ensemble à la fois musicale, rythmique et mimique, car l'homme s'exprime naturellement à la fois par des signes conventionnels et par des signes naturels, par la parole, l'intonation et le geste. Dans sa masse et dans ses divisions la poésie grecque se présente donc à nous comme un organisme où tous les éléments se distribuent selon les lois mêmes de la vie. Dans sa croissance, elle nous fait assister à la genèse du beau ; dans sa perfection, elle nous offre les modèles et le canon de l'art ; jusque dans sa décadence, elle nous fait voir des compositions et des décompositions typiques.

Sans doute, il est venu un temps, et c'est l'âge classique, où la raison se dégage de l'instinct. Mais elle le prolonge, elle ne se retourne pas contre lui. L'instinct avait trouvé les moyens de plaire, la raison ne cherche que les conditions du plaisir esthétique. L'art a joui en Grèce, en Grèce seulement, de

l'autonomie à laquelle il a droit. Aucune préoccupation d'utilité ou de convenance, politique ou morale, ne détourne la poésie de son vrai but : la beauté.

Les Grecs n'ont cherché que le beau et ils l'ont trouvé. La raison peut concevoir un idéal plus haut que le leur, un idéal auquel l'homme, avec sa double nature, esprit joint à un corps qui l'alourdit, ne peut s'élever. Mais l'instinct ne voit pas au delà de ce qu'il peut atteindre, et comme c'est lui qui donne aux Grecs non seulement l'impulsion, mais la direction, il les a portés jusqu'au but qu'il avait lui-même marqué.

La conception et l'exécution se répondent donc absolument. De cet accord parfait naît une harmonie qui se répand dans l'œuvre entière, et se communique au plaisir qu'elle donne. Elle favorise l'équilibre dans l'âme humaine, et le Grec est l'homme par excellence, parce qu'en lui, dans sa vie privée et publique, dans ses œuvres, dans ses plaisirs, toutes les facultés humaines jouent harmonieusement.

Pour résumer tous ces traits et les exprimer d'un seul mot, Schiller venait de se servir du mot « naïf ». Il oppose l'art naïf à l'art sentimental. Schlegel s'arrête aux termes philosophiques, qui choquent assurément au milieu d'une page littéraire, mais qui ont l'avantage de définir par leur direction les tendances opposées qu'ils expriment : selon sa définition, l'art moderne est subjectif, l'art grec est objectif.

Quand il dit et répète que la poésie des Grecs est objective, Frédéric Schlegel ne méconnaît pas les nombreux éléments individuels qui s'y mêlent. Il a été des premiers, au contraire, à les mettre en lumière. Mais il insiste davantage, parce que cette constatation est favorable à sa thèse, sur les traits communs qui donnent à tous les enfants spirituels d'une race homogène comme un air de famille. Le poète grec est individuel, parce qu'il n'y a pas de génie qui ne mette dans ses œuvres son empreinte à lui. Mais il retient plutôt, modère et tempère ce que lui inspire sa nature propre. Ni dans le choix des sujets ni dans l'exécution, il ne vise à l'originalité. Sa matière lui est fournie par le trésor commun des mythes. Il se conforme naturellement et sans contrainte au goût public,

qui n'a jamais été si sûr en même temps que si libéral. On croirait être en présence d'un produit de la nature ou d'un miracle des dieux.

A la poésie grecque, Schlegel oppose la littérature moderne dans son ensemble. Cédant à ce besoin d'universalité qui est en lui, il étend et complique si bien la question que l'erreur se mêle forcément à des vues intéressantes et justes. Il considère les littératures de tous les grands pays d'Europe, Italie, Espagne, France, Angleterre, Allemagne, dont il ne peut avoir encore qu'une connaissance superficielle, et constate que les ressemblances entre elles sont plus grandes que les différences [1].

Les différences sont sensibles dans la poésie populaire, œuvre de la masse inculte, qui dans chaque État constitue l'élément national. Mais, dans l'Europe moderne, — il ne faut pas oublier que Schlegel a surtout en vue le XVIIe et le XVIIIe siècle, — la poésie populaire ne fait que végéter, supplantée par une poésie savante et noble, produit de la haute culture cosmopolite. Cette existence de deux arts distincts est même un des traits caractéristiques par où les littératures modernes diffèrent de la grecque, et se ressemblent entre elles.

Les autres ressemblances s'expliquent par des origines et des tendances communes.

La communauté des origines, Schlegel la voit déjà, assez confusément d'ailleurs, dans la parenté initiale des peuples indo-européens, dans la survivance de la culture gréco-romaine, dans la diffusion du génie des Germains, dans celle du christianisme. Elle se marque dans l'esprit des langues, des coutumes, des institutions, de la religion. Elle apparaît surtout au Moyen-Age, alors que les romans chevaleresques et les légendes chrétiennes forment un trésor commun, ouvert aux poètes de France, d'Italie et d'Allemagne, comme le mythe s'offrait aux poètes grecs. Cette poésie, que Frédéric appelle déjà romantique, s'exprime dans des mètres et sous des formes assez semblables, apparentées en particulier par la rime.

Cette ressemblance a été s'effaçant à mesure que les peuples se sont constitués en nationalités distinctes. Mais il y avait en

1. *Jugendschriften*, I, 93-95 *(Ueber das Studium des griechischen Poesie)*.

eux tous le germe d'un même mal qui s'est développé partout. Dès le début la poésie moderne est artificielle. Elle est artificielle en ceci, qu'au lieu d'être dirigée par l'instinct, elle l'est par la raison. Non pas la raison intuitive, qui est comme la projection de l'instinct dans l'infini, mais la raison analytique.

Ce sont des théoriciens qui lui assignent son but, lui imposent ses lois. La théorie, au lieu d'expliquer simplement ce qui est, décrète ce qui doit être. Ce rapport anormal entre la réflexion et l'activité spontanée vicie toute la poésie moderne. C'est aux égarements d'une raison sortie de son rôle qu'il faut attribuer le fantastique de la poésie du Moyen-Age, l'étrangeté de l'œuvre de Dante, l'importance attachée à un élément aussi artificiel que la rime[1]. Ce qu'il voit là de bizarre et de forcé, Schlegel l'impute non à l'instinct, non pas même à la fantaisie, mais à des idées, qu'il qualifie de gothiques.

La raison méconnaît les limites naturelles non seulement entre les genres poétiques, mais entre les différents arts. Elle décompose les groupements spontanés et forme avec les éléments ainsi dissociés des combinaisons nouvelles. Mais elle ne crée pas, car les produits de cette alchimie ne sont pas viables. Schlegel s'arrête à un seul exemple : *Roméo et Juliette*. L'unité de ce drame est toute musicale, et c'est une inspiration lyrique, élégiaque, qui a revêtu ici la forme dramatique. Si heureuse que soit ici cette conjonction, elle n'en est pas moins adultère[2].

Une volonté froide, réfléchie, arbitraire, a tout brouillé. Elle a effacé toute trace des lois que l'instinct avait de lui-même établies. Elle a partout abouti au désordre et à la confusion, dans les arts comme dans la vie. Elle désagrège les groupements familiaux et sociaux, et laisse l'individu isolé dans son peuple et dans son siècle. L'individu prend ainsi une autonomie et une importance qui devraient rester l'apanage de la société dont il fait partie.

L'individualisme se traduit dans la poésie par la recherche de l'originalité; cette recherche éloigne de la vérité commune et conduit au bizarre, à l'étrange, au faux. Isolé, l'artiste se

1. *Jugendschriften*, I, 98-99 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)* Cf. *Briefe*, 246.
2. *Jugendschriften*, I, 102-103 *(ibid.)*.

fait une manière à lui. Il y a d'autant plus de manières qu'on s'écarte davantage de la nature, car plus on est loin de la vérité, plus il y a de façons de la voir. Et plus il y a d'originaux, moins il y a d'originalité vraie. De là, la légion des imitateurs, des artistes échos. C'est ainsi que l'étrangeté, la rareté *(genialische Originalität)* deviennent le but suprême de l'artiste, la norme du critique. Or il n'y a pas de terme à cette recherche. Chaque artiste peut et veut renchérir sur ses contemporains, chaque période sur celle qui l'a précédée. Par suite, on s'écarte toujours plus de la vérité et de la beauté[1].

La raison, qui isole l'individu dans la société, isole aussi les objets dans la nature. La nature est une. Un arbre tire sa sève du sol qui l'environne, le plateau voisin recueille les eaux qui donnent à son feuillage le lustre et la fraîcheur, une vallée détermine la direction du vent qui incline ses branches, le soleil fait éclore ses bourgeons ou plus prompts ou plus lents. L'instinct saisit tous ces rapports, et l'artiste doit les faire sentir. L'homme dont l'instinct est altéré les perçoit à peine. Dans cet arbre il ne voit qu'un arbre, et ne reconnaît pas le monde des forces qu'il absorbe, transforme, restitue et représente. La vie est une. L'homme qui sent pense aussi. La passion s'alimente chez lui de toutes ses idées; elle grossit et se précipite plus ou moins, selon qu'elle trouve dans ses principes, dans sa philosophie, un obstacle ou une pente favorable. Il arrive que l'analyse isole le sentiment de la pensée, ou ne les rapproche qu'après les avoir séparés, chez ces héros de la tragédie, par exemple, qui dissertent sur leur passion[2].

L'art moderne, égaré par la raison loin de la nature, vise surtout à peindre des objets isolés, des passions abstraites. Il s'arrête avec complaisance à l'individu et, dans l'individu, insiste non sur ce qu'il peut avoir de représentatif, de typique, mais sur ce qu'il a de plus particulier. De même que l'artiste est conduit à forcer l'originalité de sa manière, de même il est entraîné à exagérer les caractères individuels de l'objet qu'il

1. *Jugendschriften*, I, 102-103 *(ibid.)*.
2. Je précise et j'illustre, dans cet alinéa, une pensée qui reste plus vague et plus abstraite.

représente. Il tend donc à se mettre, lui et son œuvre, à part du commun, et à rompre ainsi l'harmonie du monde, qu'il peuple d'êtres sans ressemblance et sans parenté.

Enfin, la raison s'attache à l'intérêt philosophique des choses plus qu'à leur beauté. Elle va droit au contenu sans s'arrêter à la forme. Tandis que l'artiste devrait se proposer de plaire, le poète moderne est presque toujours soucieux d'instruire. Le lecteur, qui devrait chercher un plaisir désintéressé, est trop souvent avide d'apprendre. La plupart des œuvres maîtresses de la poésie moderne ont une tendance philosophique. Schlegel songe ici, sans doute, à la *Divine Comédie,* au *Paradis perdu,* à *Faust.* Ces œuvres d'esprit didactique, d'un genre en lui-même artificiel, sont cependant celles qui jaillissent le plus spontanément des profondeurs de l'âme moderne. Elles sont l'originalité, la parure, l'orgueil des littératures nouvelles.

Cette tendance explique aussi le réalisme, plus incomplet et, par conséquent, plus faux encore que l'idéalisme. L'artiste oublie que son vrai but c'est l'absolu. L'objet particulier, qui ne doit être pour lui qu'un moyen d'atteindre à l'universel, devient lui-même le but auquel s'arrêtent sa vue et ses efforts. Au lieu de le pénétrer, de le traverser pour voir en lui ou derrière lui l'infini qu'il manifeste, il se contente d'en reproduire les contours aussi fidèlement que possible. Cette fidélité est celle de l'esclave. Cet art n'est plus qu'une habileté mécanique. La main qui l'exerce obéit à un besoin physique d'imitation ou suit un plan qu'a tracé la raison. Il n'y a rien ici de l'activité libre et spontanée, seule génératrice de la beauté[1].

Tout cela revient à dire que l'art ancien a pour principe et pour fin le beau, tandis que le principe et la fin de l'art moderne c'est l'intéressant.

Or le beau, Schlegel le conçoit, nous le verrons plus loin, de même que Kant et Schiller, comme un absolu. Le beau donne aux sens et à l'esprit une satisfaction complète. Il unit les hommes dans une admiration commune.

1. *Jugendschriften,* I, 135 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie).*

L'intéressant, au contraire, est essentiellement relatif[1]. En effet, aux circonstances qui font l'intérêt d'un drame ou d'un roman, on peut toujours ajouter une circonstance nouvelle qui le rendra plus intéressant encore. De plus, un objet nous intéresse quand nous y trouvons un caractère nouveau, que nous ne trouvons pas dans les autres. C'est par ce qu'il a d'individuel, de caractéristique, qu'il nous intéresse. Il résulte de ce fait une conséquence qui reste sous-entendue dans l'essai de Schlegel, et qu'il importe cependant de formuler. Ce caractère, nouveau pour nous, ne l'est pas pour un autre : c'est en tant qu'individu qu'il nous intéresse et non pas en tant qu'homme. Le rapport qui s'établit entre l'objet et celui qui le considère est donc un rapport individuel, qui varie d'une personne à l'autre, qui tend, par conséquent, à diviser les esprits plutôt qu'à les rapprocher.

Schlegel a vu nettement, bien qu'il ne l'expose que confusément, le rapport, la corrélation étroite entre ces termes : individuel, maniéré, intéressant et, pour tout dire d'un mot, subjectif, d'une part, — impersonnel, typique, beau, objectif, de l'autre.

L'art moderne est subjectif dans son inspiration, dans ses moyens d'exécution, dans ses effets, ou, si l'on veut, il est fait d'impressions particulières, exprimées d'une manière personnelle, et qui s'adressent au sens individuel. L'art ancien est objectif, il est fait de vérités générales, présentées d'une façon impersonnelle, et qui s'adressent au sens commun.

Cette distinction est aussi pénétrante que celle faite par Schiller entre l'art naïf et sentimental[2]. Elle éclaire d'une lumière non moins vive un des plus intéressants problèmes de l'esthétique. Assurément, elle n'a pas, appliquée à l'histoire, le caractère absolu que lui attribue son auteur. Elle appelle

1. *Jugendschriften*, I, 109, 152 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.

2. Sur la ressemblance et la différence entre la théorie de Schiller et celle de Schlegel, cf. Haym, *Die romantische Schule*, p. 205 ; Dilthey, *Leben Schleiermachers*, I, 220-1, et surtout M. Kohlsdorf, *Friedrich Schlegels Abhandlung « Ueber das Studium der griechischen Poesie »*. Programme, Przemys'l, 1896, p. 23-50, et V. Basch, *La Poétique de Schiller*, Paris, 1902, p. 276 et suivantes, en particulier p. 279-280. Sur l'indépendance relative de Schlegel à l'égard de Schiller, cf. plus haut, p. 58.

d'importantes restrictions. Schlegel les fait lui-même, nous le verrons plus loin, en ce qui concerne la poésie grecque. Il les aurait peut-être faites pour les littératures modernes si, dans cette période, il les avait étudiées d'aussi près. Il n'en a pas moins enrichi la critique et l'histoire d'un point de vue qui souvent s'est trouvé juste, d'un principe qui a été fécond. Remplaçons dans sa définition, comme, d'ailleurs, il le fait parfois lui-même, ancien par classique, moderne par romantique, et nous devrons reconnaître que dans cette palinodie anticipée il a fourni d'avance aux partisans et aux adversaires de l'école qu'il allait constituer, et de tous les ancêtres dont elle se réclame comme de toute sa postérité, le thème fondamental et les principales modulations dont dithyrambes ou satires ne sont guère que l'orchestration plus experte.

II

Entre la beauté objective des anciens et l'art intéressant des modernes, Schlegel n'hésite pas. La poésie intéressante n'a-t-elle pas le tort d'entretenir l'anarchie à laquelle il voudrait échapper, dont il voudrait guérir l'homme moderne, et à laquelle il ne voit, pour le moment, de remède que dans le culte du beau?

Cependant cette prédilection ne le rend pas injuste. Bien souvent, il est vrai, et en particulier dans son essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque,* il peut paraître exclusif. Mais il a le droit de dire, dans la préface qu'il rédige un peu plus tard, après avoir lu le traité *De la Poésie naïve et sentimentale :* « Je suis un ami sincère de la poésie moderne; j'ai, dès ma jeunesse, aimé plusieurs des poètes modernes, j'en ai étudié beaucoup, et crois en connaître quelques-uns[1]. »

Sans doute, il se laisse aller parfois au regret des temps heureux où régnait la beauté, et, comme Schiller dans *les Dieux de la Grèce,* il se lamente : « L'homme est divisé. L'art et la vie sont séparés. Et ce squelette a été un jour plein de vie! Il fut un temps, il y eut un peuple où, comme la douce

1. *Jugendschriften,* I, 78 *(Die Griechen und Römer, Vorrede).*

flamme de la vie qui répand sa chaleur dans un corps animé, le feu céleste de l'art pénétrait toute l'humanité[1]. »

Mais il ne s'arrête pas à ces regrets. Il ne croit pas, d'ailleurs, que l'homme ait atteint, à un moment du passé, un idéal qui dès lors se dérobera toujours devant lui. Il ne fait pas du siècle de Périclès l'âge d'or que Rousseau veut voir à l'aube de l'humanité. Il le peut d'autant moins que Herder et Condorcet lui ont inspiré la foi dans l'infinie perfectibilité de l'homme. Il trouve le moyen de concilier cette croyance avec la religion de l'Antiquité, le respect pour la raison qui lui vient de l'*Aufklärung* avec la confiance dans l'instinct qu'il tient du *Sturm und Drang,* en admettant une double loi de l'évolution humaine. L'évolution instinctive obéit à la loi du mouvement circulaire; elle peut atteindre la perfection, mais ne peut s'y tenir. L'évolution consciente est rectiligne; elle achemine l'humanité vers un idéal trop haut placé pour qu'elle l'atteigne jamais, mais dont elle approche toujours davantage[2].

Chez les Grecs, l'évolution a été toute spontanée. L'instinct qui lui a donné l'impulsion l'a aussi dirigée. L'homme tout entier s'est développé normalement. A son apogée, dans la personne de Sophocle en particulier, il accomplit toute sa destinée, réalise sa fin, et repose dans l'harmonie de la nature satisfaite.

Mais cette réussite de l'instinct est due au hasard. L'instinct peut être mauvais comme il peut être bon. Même quand il est bon, il s'y mêle des éléments inférieurs, et s'il peut à lui seul élever l'homme au-dessus de sa condition première, au-dessus de l'état d'un être dominé par ses sens et par l'égoïsme brutal, il l'y ramènera. Chez les Grecs, cet élément plus grossier, c'est la masse inculte du peuple, ce sont les esclaves, ce sont les barbares environnants, qui exercent sur le pur génie grec une pression à laquelle il ne peut résister. Pour y résister, il faudrait que l'homme fût averti du danger. Or c'est la raison seule qui peut faire ce départ entre le bien et le mal, et imposer à l'instinct la recherche constante du bien.

1. *Jugendschriften,* I, 22-23 *(Ueber die Grenzen des Schönen).*
2. Il admet ce double principe déjà dans *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer;* cf. p. 256-257.

Abandonné à lui-même, il retombe tôt ou tard. Il est parti de la nature. Il y revient. Il n'y a dans cette évolution qu'un court moment où la nature et la liberté se confondent.

Ce qui fait la perfection de l'art ancien fait donc en même temps son infériorité. Si les Grecs ont atteint leur idéal, c'est que cet idéal était fini. De plus, après une ascension rapide et sûre, après la station heureuse sur un sommet accessible, la chute était fatale. La force qui les avait élevés devait les précipiter.

Nous vivons, au contraire, dans le désordre, dans l'incomplet, dans l'inachevé, dans les désirs inassouvis. Mais cette misère fait notre grandeur, car elle a pour mesure l'écart entre ce que nous sommes et voudrions être, la disproportion entre ce que nous faisons et voudrions faire. La raison, en effet, nous propose un idéal insaisissable, et notre vie se consume à vouloir le saisir. Cette douloureuse et glorieuse dualité, Schlegel l'explique de même que Schiller, non pas comme font les apologistes du christianisme et comme il fera lui-même plus tard par le péché originel et les enseignements du Christ, mais par le progrès naturel de l'esprit humain. C'est dans cette façon d'opposer la poésie moderne à celle des Grecs et de montrer que la première est, par l'infini de ses aspirations, à la fois inférieure et supérieure à la perfection de l'autre, que l'analogie est la plus frappante entre l'essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque* et celui *Sur la Poésie naïve et sentimentale*. Nous avons fait voir comment Schlegel devait arriver de lui-même à ce double culte, également passionné, pour l'harmonieuse quiétude des Grecs, et pour la grandeur inquiète mais plus sublime encore des modernes.

C'est, pour le moment, la première religion qui l'emporte. L'homme est né pour l'harmonie. Si l'inquiétude des modernes est la rançon de leur idéalisme, ils doivent travailler cependant à faire autant que possible l'accord entre leur idéal et la réalité, entre leurs aspirations individuelles et les lois universelles. Dans le domaine de l'art, cette obligation se traduit par la nécessité de revenir à l'objectivité dont les Grecs

ont donné l'exemple. La poésie y sera conduite par les excès mêmes de l'individualisme.

La prévision de Frédéric Schlegel était juste. *Hermann et Dorothée, Wallenstein* allaient succéder à *Werther,* aux *Brigands.* L'erreur du jeune critique, c'est de s'imaginer et de répéter que ce retour à l'art objectif sera définitif, que l'art moderne entré dans cette voie n'en sortira plus. Sa propre école devait donner bientôt le démenti le plus retentissant à ses oracles, de même que, un siècle plus tard, le naturalisme sera battu en brèche par le symbolisme. Schlegel est dupe ici, comme il l'est souvent, de la naïveté dogmatique et optimiste de l'*Aufklärung.* Il se croit en possession de la vérité, et il lui semble impossible que l'homme, après l'avoir connue, lui préfère de nouveau l'erreur.

Dès le XVIe siècle, d'après lui, la poésie moderne a senti qu'elle devait s'orienter vers Rome et la Grèce. La raison l'a avertie que c'est là qu'elle trouverait des modèles. Mais une critique insuffisante ne les a pas mis dans leur vrai jour, et les imitations ont été malheureuses.

Il semble que Frédéric Schlegel devrait saluer dans les classiques français du XVIIe siècle les premiers poètes modernes qui aient rempli ou tout au moins compris leur mission. Sa doctrine l'exigerait. Mais le préjugé anti-français l'emporte même sur sa « rage d'objectivité ». Il voit nos classiques du même œil que Lessing, du même œil que la critique allemande en général. Nous prenons aisément notre parti des conventions de notre théâtre classique. Elles ne nous choquent point, parce qu'elles répondent au besoin de simplicité et de clarté qui gouverne notre esprit. Les passions qui s'y heurtent ne nous paraissent pas moins vives ni moins fortes pour s'exprimer dans des discours réglés sur l'étiquette et modérés par la politesse. Cette contrainte, qui nous semble légère, fait aux Allemands l'effet d'un appareil de torture. Ils voient surtout l'artifice dans cet art auquel Boileau a donné pour programme le retour à la nature. D'autre part, il nous semble que si notre littérature classique a un défaut, c'est d'exprimer une humanité si générale qu'elle en devient un peu abstraite. Pour la critique alle-

mande, au contraire, elle est l'expression d'une civilisation particulière, d'un idéal très étroitement français. Au moment même où il travaille à constituer dans son pays une littérature nationale, Lessing fait aux Français un crime d'avoir altéré les formes de l'art grec pour les adapter à leur génie propre. Tout aussi injuste, Schlegel n'a du moins pas le tort d'être inconséquent. Il réclame une littérature objective dans laquelle l'individualisme national lui-même doit s'effacer, et comme il trouve le théâtre français du XVIIe siècle tout pénétré de cet individualisme, il le condamne avec la plus dédaigneuse sévérité[1].

S'il ne veut pas reconnaître chez les maîtres de la scène française la vérité humaine et objective qu'il cherche, il semble qu'il devrait la trouver chez le maître du théâtre anglais. Dans son traité *De la Poésie naïve et sentimentale,* Schiller fait de Shakespeare, au milieu des temps modernes, un poète naïf comme les Grecs. Frédéric voit, au contraire, et après avoir lu ce traité persiste à voir en lui le plus grand des poètes sentimentaux pour parler le langage de Schiller, le plus grand des poètes subjectifs pour parler sa langue à lui. Shakespeare résume en lui tous les caractères de la poésie moderne : « les fleurs les plus charmantes de la fantaisie romantique, la grandeur gigantesque de l'héroïsme gothique et les traits les plus délicats de la sociabilité, avec la philosophie poétique la plus profonde et la plus riche... Qui l'a jamais surpassé pour l'inépuisable abondance de l'intéressant, pour l'énergie de toutes les passions, pour l'inimitable vérité du détail caractéristique, pour l'originalité unique?... Il a toutes les qualités des modernes et jusqu'à leurs excentricités et leurs défauts... Il est individuel dans la conception et dans l'exécution... et son individualité est la plus intéressante qu'on ait encore vue[2]. » Ce jugement est trop sommaire pour que nous nous y arrêtions, et nous ne chercherons pas dans quelle mesure Schiller a raison en ce qui concerne les grandes figures, Schlegel en ce qui concerne l'action et le style du drame shakespearien.

1. *Jugendschriften*, I, 176 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)* et 83, lignes 30-35 *(Vorrede)*.
2. *Ibid.*, p. 107-109 et 83, lignes 27-30 *(ibid.)*.

Considérant à son point de vue l'évolution de la poésie moderne, Frédéric y voit la lutte constante de la subjectivité innée et de la tendance à l'objectivité. Le rapport différent entre ces deux éléments permet de distinguer trois grandes époques[1] :

1° Un nationalisme étroit gouverne toute la masse, et l'on ne devine que de faibles indices d'un mouvement vers l'art antique. (C'est sans doute la période antérieure à la Renaissance.)

2° Dans la théorie et dans la poésie, l'imitation des anciens rallie la majorité des bons esprits, mais la masse individualiste est encore trop forte. Le goût et l'art gardent les caractères d'un nationalisme étroit. (C'est, sans doute, la période qui va du XVIe à la fin du XVIIIe siècle.)

3° Dans un avenir prochain, l'art atteindra, non pas dans toute l'Europe, mais sur quelques points au moins, à la véritable objectivité.

Schlegel juge que son temps est une époque de transition entre la deuxième et la troisième période. Cette époque est caractérisée par l'anarchie de toutes les manières individuelles, de toutes les théories subjectives, des diverses façons d'imiter les anciens, et par l'effacement définitif des différences nationales. C'est seulement en Allemagne, à divers symptômes d'un renouvellement des esprits, dans la conception plus philosophique de l'art qui a dicté la *Critique du jugement*, et surtout dans certaines œuvres de Gœthe, que Schlegel voit les présages d'une poésie nouvelle[2].

La raison analytique a fait tout le mal. A la même raison de le réparer. C'est elle qui, mieux informée, ramènera la poésie à l'idéal loin duquel elle l'avait égarée. C'est elle qui, après tant de théories mal fondées et vacillantes, posera les principes inébranlables.

1. *Jugendschriften*, I, 171-173 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.

2. *Ibid.*, p. 176-178 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*; cf. *Briefe*, p. 170. Là, dans une lettre du 27 février 1794, on trouve déjà un des principaux articles du programme romantique très nettement formulé : « Das Problem unsrer Poesie scheint mir die Vereinigung des Wesentlich-Modernen mit dem Wesentlich-Antiken ; wenn ich hinzusetze, dass Gœthe, der erste einer ganz neuen Kunst-Perio de, einen Anfang gemacht hat, sich diesem Ziele zu nähern, so wirst Du mich wohl verstehen. » Cf. aussi, *ibid.*, p. 89, lettre de mai 1793.

Mais la théorie et les principes ne suffisent pas. Schlegel n'a pas l'esprit assez dogmatique pour se figurer qu'il suffit de formuler de bonnes règles pour voir naître de belles œuvres. La création poétique, comme l'action morale, a besoin d'autre chose que de lois abstraites. Il faut des exemples concrets, il faut des réalités. La vie seule engendre la vie[1].

Cette réalité vivante et belle, c'est chez les Grecs que le monde la trouvera. La poésie grecque, aussi vivante que belle, satisfait aux exigences de la raison comme aux conditions de la nature. Elle fournit aux concepts de l'esprit autant d'intuitions correspondantes. Il ne s'agit que de la bien comprendre. Mais, pour la bien comprendre, il est nécessaire de la bien connaître.

C'est à la faire connaître dans sa vérité, à la dépouiller de tous les voiles dont l'ignorance et les préjugés l'ont enveloppée, c'est à cette tâche que le jeune Frédéric veut se vouer. Il a conscience de travailler par là à l'avènement d'un art nouveau, qui donnera à son peuple et à tout son siècle cet absolu dont l'âme moderne a l'éperdu besoin. Il sait bien que les révolutions du goût obéissent à des lois, que la volonté de quelques-uns est impuissante à les déchaîner comme à les diriger. Cette révolution du goût doit être précédée d'une régénération morale. Elle ne sera pas un présent de la nature, mais le prix d'un effort. Elle est la récompense promise à ceux qui auront su s'affranchir des fausses traditions.

Frédéric Schlegel veut être un de ces libérateurs.

Si l'on s'en tient aux grandes lignes de ce programme, il semble inspiré par le plus pur classicisme.

Condamner l'individualisme de la poésie moderne; y voir l'effet et la cause en même temps de l'inquiétude d'esprits toujours inassouvis; ramener l'art à la peinture impersonnelle des vérités générales; prendre comme modèle les Grecs : autant de points sur lesquels Frédéric Schlegel serait assurément d'accord avec Lessing, sur lesquels, en tenant compte de la différence des peuples et des âges, si sensible dans l'accent des

1. *Jugendschriften*, I, 265 (*Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer*).

considérants que nous venons de résumer, Frédéric Schlegel s'entendrait sans peine avec Boileau.

A regarder de plus près cependant, à examiner ses idées dans le détail, on s'aperçoit que son classicisme n'est plus celui de Lessing, encore moins celui de Boileau. On constate une divergence entre ses principes et ceux même de Gœthe et de Schiller. Il devient manifeste que des circonstances minimes, ou même une évolution naturelle, pourront l'amener à dresser en face de leur doctrine une doctrine distincte.

CHAPITRE VI

ANCIENS ET MODERNES. CLASSIQUES ET ROMANTIQUES

(Suite.)

I. Comment on conçoit l'Antiquité au XVIIe et au XVIIIe siècle.
II. L'idée que Schlegel se fait de la poésie grecque.
III. Comment les modernes devraient, d'après lui, s'en inspirer.
IV. Son jugement sur la critique et sur les théories littéraires des anciens.

I

Jusqu'au XVIIIe siècle, les partisans de l'Antiquité n'ont pas fait une différence bien nette entre les Grecs et les Romains. Ils les confondent volontiers sous ce nom générique, témoignage et garant d'un respect qui les enveloppe indifféremment : les anciens. Et comme le latin, plus facile, est plus répandu que le grec, comme Virgile, Horace et Sénèque sont plus accessibles qu'Homère, Pindare et Eschyle, ce sont plutôt les premiers qui donnent la norme du bon goût. Homère « s'oublie » parfois; Virgile est toujours égal à lui-même. La poésie latine, poésie d'imitation, sauf dans la satire, n'a ni la spontanéité, ni la liberté d'allure de la poésie grecque. Elle offre à l'admiration des délicats des œuvres d'une structure plus régulière, qui répondent mieux aux besoins d'ordre et de mesure d'une raison un peu timide. Les beautés y jaillissent moins naturellement du mythe et de la vie, et ont davantage le caractère d'ornements ajoutés avec tact. Elle convient mieux à ceux qui cherchent dans l'art moins l'œuvre spontanée du génie que le produit d'un travail conscient et réfléchi. Or telle est la conception du classicisme doctrinaire. En général, il a vu

la Grèce à travers Rome, comme, d'ailleurs, il voyait Rome trop près de Paris.

Cette erreur était liée à celle du dogmatisme qui ne connaît qu'un type humain, celui de l'homme cultivé du temps présent, et qui ramène tout à ce type unique, ignorant, atténuant ou condamnant ce qui s'en écarte. Ce devait être l'œuvre de l'esprit historique de briser les cadres de ce monde trop étroit, et de faire revivre peu à peu dans leur intégrité, dans leur individualité, les divers peuples des âges divers.

En Allemagne, au début des grandes luttes qui ont fait triompher l'esprit historique, la conception dogmatique a son champion dans la personne de Gottsched. Les Suisses, déjà, mettent Homère résolument au-dessus de Virgile. Winckelmann, conduit par l'instinct du grand style, retrouve à Rome même le vrai génie de la Grèce. Il en retrace l'évolution. Cependant, il lui arrive aussi de l'admirer dans des répliques affadies ou dans des œuvres de la décadence. Puis, surtout, il ne l'étudie guère que dans la sculpture, et, par suite, le fige trop volontiers dans des attitudes d'une noble simplicité et d'une dignité apaisée. Lessing insiste sur la différence que les Grecs ont faite eux-mêmes entre les arts plastiques et la poésie. Il établit que cette dernière, beaucoup plus libre de par sa constitution même, a des hardiesses que la première ne peut guère se permettre. Il se laisse si peu arrêter aux apparences, à tout ce qui tient à des circonstances fortuites, il voit si bien l'esprit à travers la lettre, et la loi derrière les règles, qu'il peut affirmer sincèrement, sans le démontrer d'ailleurs, que le théâtre de Shakespeare est plus conforme que celui de Racine à la poétique d'Aristote. Mais son intérêt s'attache surtout au drame, au genre le plus impersonnel. Il néglige la poésie lyrique et n'insiste guère, bien qu'il ait le sens des différences et des affinités réelles de race à race, sur l'élément individuel que la critique moderne discerne dans toute œuvre d'art. Herder féconde la notion de l'individualité nationale par son amour pour la poésie populaire. Il préfère à la littérature savante des époques de haute culture les fleurs naïves et les fruits savoureux d'un génie plus fruste. Il marque une

prédilection pour la poésie lyrique la plus spontanée, pour l'expression la plus directe et la moins ornée du sentiment le plus personnel et le plus vrai.

II

Sur un terrain ainsi déblayé, Frédéric a su marcher d'un pas ferme.

Il a d'abord laissé résolument les Romains de côté. Il sait quel complément d'information il faudrait leur demander sur tant d'œuvres grecques perdues, et dont nous ne pouvons nous faire une idée que d'après eux. Mais il sait aussi que leurs pastiches sont toujours des transpositions infidèles. Mieux vaut donc s'inspirer du génie grec lui-même pour reconstituer par la pensée les monuments détruits ou mutilés. Schlegel ne veut pas tenir compte des poètes latins. Il se flatte que ce sera une originalité de son histoire que « d'être puisée directement et exclusivement aux sources grecques »[1].

Il lui arrive cependant de parler d'Horace et de Virgile. Il se montre mieux disposé qu'on ne s'y attendrait pour l'auteur des *Épîtres*. Il trouve dans ses œuvres « les plus précieuses des rares fleurs dans lesquelles nous pouvons respirer le véritable esprit romain », et fait voir dans « le poète favori de tous les hommes cultivés... » un grand maître d'humanité et de libéralisme[2]. Chez Virgile, par contre, il ne trouve à louer que

1. *Briefe*, p. 184, lettre du 9 mai 1794.

2. *Jugendschriften*, I, 167 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*. Il vaut la peine de citer tout ce jugement sur Horace. Dans l'éloge et dans les réserves on voit très nettement que le goût du jeune Schlegel n'est déjà plus celui des classiques traditionalistes : « Wenn es für das Unersetzliche einen Ersatz gäbe, so könnte uns Horazius einigermassen über den Verlust der grössten Griechischen Lyriker derjenigen Klasse trösten, welche nicht im Namen der Volks die öffentlichen Zustände einer sittlichen Masse darstellten, sondern die schönen Gefühle einzelner Menschen besangen. Zugleich enthält er die köstlichsten von den wenigen ganz eigenthümlichen Kunstblüthen des echt Römischen Geistes, welche auf uns gekommen sind. Dieser « Lieblingsdichter aller gebildeten Menschen » war von jeher ein grosser Lehrer der Humanität und liberalen Gesinnungen. Seine Vaterländischen Oden sind ein ehrwürdiges Denkmahl hohen Römersinns, und erinnern daran, dass selbst Brutus die Bürgertugend des Dichters achtete. Seine schöne lyrische Moralität ist ursprünglich, oder doch innig und selbstthätig zugeeignet. Aber den meisten seiner Gesänge fehlt es im Schwanken zwischen dem Griechischen Urbilde und der Römischen Veranlassung an einer leichten Einheit. Auch sollte man auf seine erotischen Gedichte am wenigsten Akzent legen. Zwar finden sich auch in

« l'énergie romaine, *die frische Römerkraft* », par où le poète de l'*Énéide* est bien supérieur aux Grecs amollis de son siècle. Ce dédain, d'ailleurs, s'entoure de certains ménagements : « Je ne peux pas justifier, je peux du moins excuser l'excessive admiration qu'on a pour Virgile. Il n'a guère de valeur pour l'ami du beau. Mais pour le critique ou l'artiste qui en fait un objet d'étude, il reste des plus intéressants. Poète savant, il a choisi avec un goût particulier, dans le riche trésor des Grecs, des morceaux détachés qu'il a judicieusement assemblés; il les a nettoyés, polis, glacés avec soin. Le résultat est une mosaïque, sans vie organique, sans belle harmonie, mais dans laquelle on peut voir l'œuvre maîtresse de la période savante de la poésie antique [1]. »

Son jugement d'ensemble sur le génie latin, il ne l'a publié que beaucoup plus tard, dans *César et Alexandre*, mais il en a sans doute, dès maintenant, arrêté la formule : Grecs et Romains sont les maîtres d'un même monde, mais qu'ils se sont très inégalement partagé. Les premiers se sont inspirés dans leur art et dans leur vie d'un idéal de beauté ; les seconds ont eu pour guide dans leur vie et dans leur politique un idéal de grandeur [2]. Pour le moment, toutes les préférences de Schlegel vont à ceux qui ont cherché le beau, et qui l'ont trouvé.

Si cet amour de la beauté pour la beauté est commun aux Grecs de toute race, s'il règle et explique toutes les manifestations de leur génie, et si cette beauté est une beauté objective, commune et comme impersonnelle, Schlegel est loin cependant de mettre sur un même plan tous les poètes et toutes leurs œuvres. De même que, dans l'Antiquité classique, il distingue nettement entre les Grecs et les Romains, de même, chez les Grecs, il établit des distinctions profondes selon les races et les périodes. « Pour bien connaître la poésie grecque, il

ihnen einzelne Spuren des liebenswürdigen Philosophen, des braven Künstlers; aber im Ganzen sind sie fast immer steif, und auf gut Römisch ein wenig plump. Auch die Wahl der Rhythmen verräth hie und da den Verfall des musikalischen Geschmacks. »

1. *Jugendschriften*, I, 167-168. Cf. p. 160, lignes 26-29, et p. 301-302.
2. *Sämmtliche Werke*, 2e éd., IV, 202 et 200, note.

faut avant tout distinguer les écoles, déterminer leurs limites, leurs caractères propres, l'évolution de leurs principes directeurs, et celle des circonstances auxquelles elles doivent leur physionomie et leur accent[1]. » Telle est la tâche que le jeune Schlegel se propose en particulier dans son premier essai, *sur les Écoles de la poésie grecque,* et dont il trace le programme en ces termes : « Le regard de celui qui veut étudier toutes les œuvres et tous les fragments de la poésie grecque qui nous ont été conservés se perd tout d'abord dans cette diversité, et l'on désespère d'en reconstituer l'ensemble. Or cette reconstitution est nécessaire; sans elle nos connaissances restent incomplètes et incertaines. Il ne serait sans doute pas permis de faire violence à la vérité et d'imposer aux choses, par des groupements arbitraires, une unité artificielle. Mais il n'est pas besoin de groupements arbitraires. La nature elle-même, qui a produit la poésie grecque comme un tout, a aussi divisé ce tout en quelques grandes masses, qu'elle a liées et unies d'une main légère. Étudier ces différences et ces relations, déterminer les groupes naturels de la poésie grecque, les rapports entre ces groupes, leur caractère, leurs limites, leurs principes : tel est l'objet de cet essai[2]. »

En d'autres termes, il veut faire pour la poésie ce que Winckelmann a fait pour la sculpture. On peut dire que, par un repérage et une transposition presque mécaniques du cadre qu'avait tracé l'auteur de l'*Histoire de la sculpture antique*, mais aussi grâce à une communion personnelle et vivante avec le génie grec tel qu'on le connaissait alors, il y a réussi dans les grandes lignes.

A la suite de Winckelmann, qui s'inspire lui-même de Scaliger, Schlegel distingue donc quatre écoles, ou, comme il dira plus tard, quatre périodes : ionienne, dorienne, athénienne et alexandrine. Il en trace avec prudence les limites géographiques et ethniques. Il voit au sein de chacune d'elles naître ou du moins se constituer dans sa pureté et sa perfection un genre déterminé : chez les loniens, l'épopée; chez les

1. *Jugendschriften*, I, 2, lignes 5-11.
2. *Ibid.*, p. 1.

Doriens, la poésie lyrique; à Athènes, le théâtre; Alexandrie ne crée rien et ne sait qu'imiter [1].

Dans chacune de ces écoles, Schlegel reconnaît des particularités qui, de la race, ont passé dans la poésie. Les Doriens furent à certains égards les Grecs les plus authentiques. Dans leur belle époque, leurs mœurs sont empreintes d'une grandeur, d'un simplicité, d'un calme qui se retrouvent dans leur constitution, leur vie civique, leur fameuse eunomie, enfin dans leur poésie. En parlant d'eux, Schlegel se sert presque des mêmes termes dans lesquels Winckelmann célèbre le génie grec : noble simplicité, grandeur tranquille. Mais ce caractère n'est pas, à ses yeux, celui de tous les Grecs, ce n'est plus que celui d'une race et d'un siècle. Le tempérament des Athéniens est tout différent. Chez eux, l'eurythmie naît de la force et de la vivacité égales des facultés les plus diverses. C'est chez eux que Schlegel trouve réalisé son idéal intellectuel et moral, celui d'une harmonie faite d'abondance et de richesse autant que d'ordre et d'équilibre.

Les distinctions qu'il fait dans le génie, il les fait aussi dans la poésie elle-même. La poésie grecque n'a pas toujours atteint la beauté, elle ne l'a même pas toujours cherchée avec la même ardeur, et les phases de l'évolution qu'elle subit dessinent une courbe, qui d'abord se rapproche de cet idéal pour s'en éloigner ensuite. Les Ioniens s'intéressent à l'objet de la narration plus qu'à sa forme. Ils idéalisent peu, leur art est tout voisin de la nature [2]. La poésie des Doriens s'en distingue mieux, mais elle n'est pas encore indépendante. Elle est la bouche de la gloire, la voix de la joie. Leur lyrisme est une poésie de circonstance, *eine veranlasste Poesie*. C'est à Athènes seulement que la personnalité du poète, l'événement qui l'inspire, la matière qu'il traite, tout ce qui dans l'art n'est pas l'art même, se trouve subordonné aux lois du beau.

1. *Jugendschriften*, I, 1-10 (*Von den Schulen der griechischen Poesie*). Schlegel justifie p. 1-2 l'emploi du terme « école » en histoire littéraire. Plus tard, cependant, dans son *Histoire de la poésie des Grecs et des Romains*, il lui substitue celui de « période ». modifie ses divisions et précise ses subdivisions. Cf. *Briefe*, p. 204-206, lettre du 7 décembre 1794.

2. *Jugendschriften*, I, 3-4 (*Von den Schulen der griechischen Poesie*).

C'est là seulement que la poésie s'est proposé pour seule fin la beauté[1].

Dans l'art attique lui-même, Schlegel distingue quatre périodes, quatre degrés. Eschyle a la force sans avoir la grâce; chez lui, le tragique l'emporte sur le beau. Dans les œuvres de Sophocle, l'art et la nature se résolvent tout entiers en beauté; il atteint à une perfection qui est le maximum de la poésie grecque. Mais la raison seule aurait pu maintenir l'instinct à cette hauteur. Abandonné à lui-même, il retombe. Le génie grec, toujours aussi riche et varié, perd le sens des distinctions nécessaires, de la mesure, de la règle; il permet à la rhétorique et à la philosophie une influence pernicieuse sur la tragédie; il fait place dans la comédie à des allusions personnelles. La beauté anarchique d'Euripide et d'Aristophane est brillante, séduisante, mais à cette richesse désordonnée succède, dans une quatrième période, l'épuisement. L'art ne peut plus s'élever au-dessus de l'aimable, du joli. La grâce de la nouvelle comédie est un dernier reflet, alangui, des beautés de la grande époque[2].

Chez les Alexandrins, l'art et le beau sont de nouveau distincts. Cette séparation, aussi peu naturelle que celle de l'utile et du bien dont se plaint Socrate, précipite le déclin de la poésie. Celle-ci reçoit désormais sa loi du pédantisme des savants, de la vanité des virtuoses : comme toujours, la forme survit à l'esprit. L'art devient le but de l'art. Le raffinement, *Künstelei,* remplace la beauté. Pour faire montre de son habileté, le poète cherche la difficulté à vaincre. De là le choix de sujets rares, archaïques, de là l'obscurité voulue, une érudition étalée, des amusements compliqués. A côté de ce qui doit solliciter des esprits saturés, cet art recherche aussi ce qui peut aguicher des sens repus. De là, dans la poésie lyrique, la lasciveté; de là par contre aussi la naïveté voulue. La simplicité de Théocrite n'est pas celle du monde naissant ni celle de la pure beauté; c'est par artifice que la corruption blasée revient à la nature. Il y a bien un style nouveau chez les Alexandrins, mais ce

1. *Jugendschriften*, I, 4-6 (*Von den Schulen der griechischen Poesie*).
2. *Ibid.*, p. 7-9.

n'est pas vraiment une création, ce n'est que l'amalgame des formes, des mètres, des styles de toutes les écoles et de tous les âges précédents[1].

Ainsi Schlegel signale avec netteté, dans la décadence grecque elle-même, les traits caractéristiques de la décadence en général, ceux qui distinguent la poésie artificielle de la poésie spontanée. Il y dénonce sans indulgence les défauts qu'il condamne sévèrement dans la littérature moderne, ceux qu'on aura souvent l'occasion de critiquer dans les œuvres de l'école romantique.

Il résume comme suit l'évolution de la poésie grecque : elle partit de la nature (école ionienne) et arriva par la culture (école dorienne) à la beauté (école attique). Celle-ci s'éleva du sublime à la perfection pour retomber dans le luxe d'abord, puis dans l'élégance. Quand la beauté eut disparu, l'art devint artifice (école d'Alexandrie) et se perdit enfin dans la barbarie[2].

Schlegel ne voit donc pas dans la poésie grecque des formes fixes et immuables. Il y discerne une évolution. Il sait que la beauté telle qu'il la conçoit n'est pas également présente dans les œuvres de l'époque primitive, du siècle de Périclès, et de la période de déclin. Il a le sentiment très net de l'individualité distincte des races, des époques, et aussi des poètes. Il sait que les aèdes et les écrivains ont tous puisé à deux sources : celle du trésor commun des mythes, de l'histoire, des mœurs, et celle de leur inspiration propre. Il sait que, même dans les œuvres dont la beauté l'enchante, des circonstances locales, des intérêts éphémères, des préférences personnelles se mêlent au fond banal fourni par une conception commune de l'homme et de la nature[3].

Il ne se dissimule pas combien est difficile et hasardeux le départ entre ces éléments objectifs et subjectifs. Il ne peut donc recommander aucune œuvre, aucun poète, comme des modèles absolus. L'individuel n'est pas imitable, et ne doit pas être imité. Ce qui participe d'un temps, d'un lieu, d'une personne déter-

1. *Jugendschriften*, I, 9-10 (*Von den Schulen der griechischen Poesie*).
2. *Ibid.*, p. 10, lignes 39-44.
3. Cf. en particulier *Jugendschriften*, I, 144 (*Ueber das Studium der griechischen Poesie*).

minée, ne peut pas être érigé en loi. C'est l'erreur dans laquelle on est tombé faute de savoir distinguer le général du particulier, le nécessaire du fortuit, le beau de l'intéressant. On a attribué soit à une théorie, soit à un poète préféré une valeur normative, à laquelle le génie grec dans son ensemble peut seul prétendre. On leur a attribué une autorité plus grande d'ailleurs que ne le comportent les droits inaliénables de l'esprit[1].

Autant Schlegel est porté par son instinct historique à insister sur les caractères individuels des races, des périodes et des œuvres, autant, d'autre part, il est poussé par son besoin d'absolu à chercher le principe unique dont l'identité se diversifie sous ces aspects multiples. Il le cherche, nous l'avons vu, dans l'âme commune des Grecs. C'est dans cette âme qu'il trouve le goût, l'amour et l'intuition de la beauté absolue, qui communique à leur vie et à leur poésie une même eurythmie. C'est aussi la beauté éparse, répandue dans toute la poésie grecque, qu'il faut seule imiter. C'est cette beauté générale, à laquelle toutes les œuvres participent plus ou moins, qu'il appelle la beauté objective ou simplement l'objectif, et qu'il pourrait appeler plus simplement encore la beauté. C'est celle dont Schiller dit : « La beauté est immuable ; le beau varie. » Il voit en elle un principe absolu, une puissance d'harmonie qui, née de ce qu'il y a de commun entre les hommes, peut leur restituer par son influence la paix intérieure et la concorde universelle. Il y voit un moyen de se soustraire lui-même, et de soustraire avec lui l'humanité, à cette anarchie de l'esprit et des esprits dont il souffre jusqu'à désirer la mort. Voilà pourquoi, durant toute cette période, il recommande, il préconise, il prêche le retour à la beauté grecque, avec cette « rage d'objectivité » qu'il a lui-même raillée peu après.

III

Il faut donc imiter la poésie des anciens dans ce qu'elle a de plus général. Il semble que nous soyons revenus par un

1. Voir en particulier *Jugendschriften*, I, 159, lignes 4-24. Cf. p. 129, lignes 28-41, et p. 166, lignes 8-33.

chemin détourné à la formule du XVIIe siècle. Mais non : cette beauté générale n'est plus celle que Boileau opposait à la recherche des précieuses ou des réalistes, ce n'est même plus celle que Winckelmann opposait aux gentillesses du rococo.

Si Schlegel retrouve chez les Doriens cette grandeur un peu distante, cette noblesse soutenue qui, d'après les classiques, doivent élever l'art au-dessus de la réalité, il trouve chez les Ioniens, chez les Athéniens, des beautés plus familières et plus hardies. Le naturel d'Homère, la fantaisie d'Aristophane sont à ses yeux aussi grecs que la distinction de Sophocle. La beauté dont il s'enivre n'est pas une Junon de marbre impeccable et toute divine, c'est l'Hélène de Zeuxis, dans la perfection surhumaine de qui se retrouvent pourtant les traits de toutes les jeunes Grecques qui lui ont prêté, l'une son front altier, l'autre son fin sourire, celle-ci la courbe de sa hanche, et celle-là le modelé de son sein.

Schlegel connaît d'ailleurs trop bien la genèse du beau, et sait trop que s'il s'élève au-dessus de la réalité, c'est grâce aux forces qu'il puise en elle, il est trop loin d'y voir une création arbitraire du caprice ou de l'industrie pour recommander un décalque mécanique.

L'imitation telle qu'il la comprend est si peu servile qu'elle exige le génie le plus indépendant. « Le mot même d'imitation paraît à ceux qui se croient des génies originaux une honte et une flétrissure. De fait, ce qu'on appelle ainsi n'est à l'ordinaire qu'un produit de l'impuissance, violée par le génie qu'elle subit. Mais je ne sais pas d'autre nom pour le travail de celui qui, artiste ou critique, s'approprie la loi d'harmonie d'un modèle, sans s'arrêter aux particularités dont se trouve entachée toute manifestation finie de l'infini... J'y vois une diffusion du beau semblable à celle de l'aimant, qui n'attire pas seulement le fer, mais lui communique sa force magnétique[1]. »

Ce que Schlegel veut, quand il recommande d'imiter les anciens, ce n'est donc pas qu'on copie tel détail ou l'ensemble; ce n'est même pas que sur des pensers nouveaux on fasse des

1. *Jugendschriften*, I, 124, lignes 16-30. Cf. p. 164-165, et *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer*. Kürschners *Deutsche National-Litteratur*, t. CXLIII, p. 264-265.

vers antiques. Ce qu'il désire, c'est que poètes et artistes apprennent à cette école à maîtriser ce que leur inspiration ou leur manière a de trop personnel; c'est qu'ils apprennent à s'élever au-dessus d'eux-mêmes, au-dessus d'une réalité qui sollicite par sa matière soit nos sens, soit notre esprit, et qui, par suite de la diversité ou de la compétition de nos intérêts, nous morcelle et nous divise, pour atteindre à la beauté qui nous pacifie et nous unit, soumis sans résistance à l'harmonieuse perfection d'une forme accomplie.

Le critique du Nord, guidé par sa nostalgie de la beauté, a pénétré le secret des Grecs comme le poète dernier-né de leur race. Dans sa prose diffuse, le conseil qu'il donne est tout semblable à celui que, vers le même temps, André Chénier revêt de cette image :

Je veux qu'on imite les anciens :
Comme aux bords d'Eurotas.....
Lorsqu'une épouse est près du terme de Lucine,
On suspend devant elle, en un riche tableau,
Ce que l'art de Zeuxis anima de plus beau,
Apollon et Bacchus, Hyacinthe, Nirée,
Avec les deux Gémeaux leur sœur tant désirée.
L'épouse les contemple; elle nourrit ses yeux
De ces objets, honneur de la terre et des cieux;
Et de son flanc, rempli de ces formes nouvelles,
Sort un fruit noble et beau comme ces beaux modèles [1].

IV

Dans l'admiration qu'il professe pour les poètes grecs, Schlegel se rapproche souvent des purs classiques. Dans l'opinion qu'il formule sur les poétiques anciennes, il se sépare nettement de Lessing autant que de Boileau. Aucune œuvre, même la plus belle, n'a de valeur normative l'avons-nous déjà entendu dire. Il ajoute, plus révolutionnairement : aucun précepte, si autorisé soit-il, n'a force de loi [2].

1. *Œuvres posthumes. Poésies antiques. Prologue.* Éd. Becq de Fouquières, Paris, 1872, p. 3.

2. Pour ce qui suit, voir en particulier *Jugendschriften*, I, 168-170 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*, et 268, 284, 303-310 *(Geschichte der Poesie der Griechen und Römer)*.

Sans doute, les jugements des anciens sont précieux. Ils ont été inspirés par des chefs-d'œuvre, dont beaucoup nous sont inconnus, et qui fournissaient aux critiques des intuitions complètes qui nous manquent. Ils sont dictés par un sentiment très juste du beau; car le goût critique était chez les Grecs presque aussi sûr que le goût créateur. Les anciens ont été classiques dans leurs appréciations comme dans leurs œuvres d'art, et si l'on pouvait dégager l'esprit de leur critique, cet esprit se confondrait avec l'âme de leurs chefs-d'œuvre. Leur jugement pourrait alors avoir pour nous la valeur apodictique de leur poésie. Mais nous n'y arriverons pas. Nous ne possédons que des fragments de leur critique; nous ne connaissons pas toutes les œuvres auxquelles elle s'applique; nous connaissons mal les circonstances qui l'ont motivée. Nous savons par exemple que Quintilien juge les écrivains au point de vue de leur utilité pour l'orateur; nous pouvons dès lors rectifier ses éloges et ses blâmes, et faire la part de ce qu'ils ont de tendancieux. Nous ne sommes pas renseignés de même sur les intentions d'Horace, ni sur celles d'Aristote, et nous sommes exposés dès lors à prendre pour vérité générale ce qui tient à des circonstances toutes particulières.

De plus, et par cette remarque Schlegel sort tout à fait du classicisme traditionnel, si les jugements des Grecs sont classiques comme leurs œuvres, si les critiques peuvent nous aider à apprécier les poètes selon leurs intentions et dans leur esprit, jamais cependant les anciens n'ont pu juger une œuvre d'art d'après la norme suprême, parce que celle-ci leur manquait. Ils ne concevaient rien au delà de la perfection[1]. Ils n'avaient pas la notion de l'idéal infini que les modernes n'atteignent jamais, mais auquel ils comparent et sur lequel ils mesurent toutes les œuvres finies.

Aussi Schlegel ne professe-t-il pas du tout pour les théories des anciens le respect qu'il a pour leurs jugements. « La plus malheureuse idée qu'on ait jamais eue a été d'attribuer à la critique et aux théories esthétiques des anciens une autorité qui n'est pas recevable dans le domaine de la science. On a cru

1. *Jugendschriften*, I, p. 308, l. 29-32.

trouver là la pierre philosophale de l'art, et on a fait de quelques préceptes isolés d'Aristote, de quelques sentences d'Horace, des amulettes contre le démon du modernisme. » On a cru que la théorie chez les anciens devait être à la hauteur de l'art. Erreur profonde! En Grèce, l'art et la théorie n'ont point marché de pair, et le goût était déjà en pleine décadence, que l'esthétique naissait à peine [1].

Les Grecs, dont toute la philosophie a toujours été déterminée par les circonstances, ne se sont point élevés jusqu'à la métaphysique du beau. Or, Schlegel a l'espoir et la prétention d'aider à constituer cette esthétique transcendante.

Il rend cependant justice à Platon. Il trouve chez lui l'écho de la conception première des Grecs, conception toute mythique, dans laquelle le poète est un sage, un devin, et la poésie une science, une révélation [2].

Il est plus sévère pour Aristote. Il parle à trois reprises du Stagirite : dans l'essai *sur l'Étude de la Poésie grecque* de 1795, dans celui *sur la Poésie homérique* de 1796, et dans l'*Histoire de la Poésie grecque* des années 1795 à 1798. Son jugement ne varie guère [3].

Il rend hommage à la faculté d'observation, à la grande loyauté de l'auteur de la *Poétique;* il le loue d'aimer la vérité plus que ses opinions, et de s'embarrasser dans des contradictions plutôt que de fausser les faits. Il trouve parfois en lui l'interprète autorisé de la sagesse grecque. Il lui reconnaît une doctrine assez libérale. Aristote a le sens de l'ordre, de la justesse, de la correction; il démêle bien les rapports logiques; il apprécie les constructions savantes, la vraisemblance des mœurs. Il perçoit même la vie organique d'une œuvre. Mais il n'a pas même la notion de ce qu'est l'unité proprement poétique, cette unité musicale que Schlegel fait voir dans *Roméo et Juliette,* cette unité de caractère qu'il fait voir dans

1. *Jugendschriften,* I, 168, l. 21-40.
2. *Ibid.,* p. 169.
3. *Ibid.,* p. 169-170, 224-225, 280-300. En 1797, dans son compte rendu des *Schöne Künste,* Schlegel avait pris la défense d'Aristote contre Bouterweck (*Eine verschollene Recension Fr. Schlegels,* publié par G. Walzel, *Zeitschr. f. d. oester. Gymn.,* 1889, p. 485-93).

Hamlet. En d'autres termes, Aristote n'a pas l'instinct de la poésie pure, ni des beautés supérieures.

Il n'a pas non plus de principes métaphysiques. Ainsi tranche le jeune Schlegel, qui ne juge pas qu'il vaille la peine de remonter, à la suite de Lessing, du livre de la *Poétique* à ceux sur la *Rhétorique*, la *Politique* et la *Métaphysique*. Aristote est trop esclave de l'expérience, de l'observation. Il s'est bien rendu compte, par exemple, de la différence essentielle entre l'épopée et le drame. Il est trop disposé néanmoins à voir la fable homérique à travers les adaptations des tragiques grecs, et il en résulte qu'il ne distingue pas assez nettement la loi de l'épopée de celle du drame. On est d'abord surpris de voir Schlegel en remontrer à Aristote sur la séparation des genres. Il semble qu'il veuille renchérir sur le classicisme. Mais non. Ce qu'il lui reproche, c'est d'avoir étendu à l'épopée, par certaines paroles du moins, la loi d'unité qui gouverne la tragédie. Aristote n'a pas su s'élever à la notion d'un genre absolument distinct, autonome, échappant ainsi à cette loi dont Schlegel veut affranchir l'épopée. C'est que ses principes sont faibles ou faux. Enfin, et que le reproche soit justifié ou non, la préoccupation qu'il dénote chez le jeune critique est intéressante, dans son VIIIe livre, l'auteur de la *Politique* considère trop étroitement l'art au point de vue de la morale, pas assez au point de vue de la politique. Cela veut dire sans doute qu'il s'inspire de l'utilité individuelle plus que de l'utilité sociale [1].

Il y a donc chez Aristote des lacunes graves. Il n'a pas su mettre d'accord ses observations, qui sont justes, avec ses principes, qui sont faux. Il a été par suite, et pour tous les siècles écoulés depuis lui, la source d'autant d'erreurs que de vérités.

Schlegel ne reconnaît donc pas plus cette autorité qu'une autre. Dès ses premiers essais, il l'écarte de discussions qu'elle ne pourrait qu'obscurcir. Il lui arrive de rejeter dédaigneusement dans une note la théorie fameuse de la κάθαρσις, dans laquelle il ne voit qu'une opinon individuelle, paradoxale et

1. *Jugendschriften*, I, 170, lignes 2-6. Cf. p. 169, lignes 29-30.

erronée. Cependant il n'attaque pas le Stagirite en novateur impatient de faire admirer son audace, en révolutionnaire iconoclaste. Il ne l'appelle pas « le sieur Aristote »[1]. Il ne lui importe pas, comme à Lessing, d'avoir raison avec lui; mais il ne se targue pas, comme Lenz, d'avoir raison contre lui. La *Poétique* n'est plus la pierre angulaire dont il faut ou débarrasser le terrain, ou faire le fondement de son édifice. Aristote n'est qu'un critique comme un autre, sujet à se tromper, à se contredire. Schlegel le juge, lui et son œuvre, sinon toujours avec l'équité, du moins avec la sincérité de l'indifférence. L'écart est manifeste ici entre lui et l'*Aufklärung* d'une part, le *Sturm und Drang* de l'autre, entre les idées de 1768 ou de 1774 et celles de 1796.

Cette différence est instructive. L'analogie entre le jugement de Schlegel et celui que Gœthe et Schiller portent sur Aristote dans leurs lettres du 28 avril et du 5 mai 1797[2] ne l'est pas moins. De part et d'autre, ce sont les mêmes traits qu'on relève. Mais Schlegel blâme un empirisme qu'il trouve étroit. Gœthe et Schiller le louent au contraire, l'un par défiance instinctive, l'autre par fatigue de la spéculation. Cette identité des considérants, cette divergence dans la conclusion, font bien voir le degré exact de parenté entre les néo-classiques et le futur romantique.

Dès maintenant, les idées de Schlegel sur l'influence que les anciens pourraient exercer encore sur les modernes diffèrent de celles de Lessing quand il écrit la *Dramaturgie*, de celles de Gœthe et de Schiller quand ils composent l'*Achilléide* ou la *Fiancée de Messine*. Même au temps de sa grécomanie, Schlegel est soucieux d'assurer au génie plus de liberté que n'en tolère ordinairement le classicisme traditionnel, et une plus grande indépendance à l'égard des préceptes comme à l'égard des modèles que l'Antiquité nous a légués.

1. Lenz, *Anmerkungen über's Theater*, 1774.

2. Il est vraisemblable que c'est la lecture de l'essai *sur la Poésie homérique*, dans lequel Schlegel parle d'Aristote, qui a donné à Gœthe l'idée de relire la *Poétique* après l'avoir reluc, il l'envoie à Schiller, qui ne la connaissait pas encore, et qui en est également très satisfait.

CHAPITRE VII

POÉTIQUE. — LA CRÉATION POÉTIQUE

I. Point de vue classique.
II. Le génie et les règles.
III. Le poète et son œuvre.
IV. L'inspiration et la réflexion. — L'ironie.

Dans le problème de la création poétique, la question qui importe le plus pour nous est celle de la liberté du génie. C'est une de celles qui permettent de mesurer le mieux la divergence entre classiques et romantiques. Le goût classique tend à restreindre cette liberté, à la limiter par des règles précises. Le romantisme a proclamé l'indépendance entière, absolue, souveraine de l'artiste. Quel est là-dessus le sentiment du jeune Schlegel?

Avant de nous le demander, il convient de rappeler ce qu'est au juste la conception classique, et comment elle s'était déjà modifiée au cours du XVIIIe siècle.

I

La doctrine classique repose sur la conviction qu'il y a un bon et un mauvais goût. Le bon goût est un, il est fixe. Il a ses modèles, les anciens et les habiles d'entre les modernes. Il a ses règles, formulées par Aristote et Horace, Boileau et Gottsched. Le vrai poète est celui, sans doute, qui « sent en lui du ciel l'influence secrète », mais c'est celui surtout qui se conforme à ces modèles et se soumet à ces règles. C'est ainsi qu'il obtient le suffrage des honnêtes gens, le seul dont il doive avoir souci.

Ces règles sont l'expression d'un goût tout pénétré de bon sens. Les poètes chez qui l'imagination se plie aisément aux lois de la raison, ceux dont le génie est comme une exaltation du sens commun, les observent d'eux-mêmes. Ceux, au contraire, dont l'humeur plus capricieuse les secouerait volontiers, se contraindront pour leur obéir. Dans l'un et l'autre cas, la raison joue dans la création poétique un rôle important. Le génie qui ne s'inspire pas d'elle spontanément doit sans cesse la consulter. Attentif à ne pas s'écarter des vérités communes, le poète ne doit pas laisser paraître son sentiment personnel. Ses passions, ses préférences, ne doivent pas éveiller les passions, dicter les préférences du public. L'auteur doit laisser son œuvre agir par elle-même, sans intervenir de sa personne.

Cette poétique a une valeur durable pour le théâtre, dont les conditions ne varient guère, et qui ne se soustrait pas impunément à certaines lois constitutives. Elle ne convient pas toujours au roman, forme moderne de l'épopée, qui doit s'adapter à la libre diversité de la vie. Elle méconnaît la nature propre de la poésie lyrique, expression du sentiment individuel, et qui doit en reproduire l'accent le plus intime. Son grand mérite est d'attribuer à la technique de l'œuvre d'art l'importance qui lui revient. Son défaut, même dans la personne de ses représentants les plus autorisés, est de lui subordonner trop étroitement l'inspiration. Chez des écrivains médiocres, ce culte de la forme dégénère vite en formalisme, et le respect de la règle en superstition. La correction, qui ne devrait jamais être qu'une qualité négative, devient une vertu positive, et qui peut même dispenser des autres. Le talent est égalé au génie. La lettre tue l'esprit. Le Bossu à côté de Boileau, et Gottsched avant Lessing. Le rationalisme, toujours plus tyrannique à mesure qu'il devient plus abstrait, se fait alors l'auxiliaire de l'inertie, complaisamment engourdie dans l'accoutumance à la tradition. Il lui fournit des raisons de préférer une tragédie conforme au type conventionnel, et vide de sens, à un drame plein de substance, mais de structure imprévue; il lui donne des arguments pour mettre La Harpe ou Koch au-dessus de Shakespeare.

Chez les classiques du XVIIe siècle eux-mêmes, cette doctrine est inférieure aux chefs-d'œuvre dont elle favorise l'éclosion. Mais elle leur doit un prestige qui la fait rayonner sur l'Europe. Au cours du XVIIIe siècle, elle s'appauvrit et se rétrécit toujours plus. Elle se survit longtemps.

En Allemagne, elle règne avec Gottsched. Battue en brèche par les Suisses et les rédacteurs des *Bremer Beiträge*, elle n'est encore que partiellement abolie par Klopstock et Lessing. C'est la révolution littéraire connue sous le nom de *Sturm und Drang* qui lui donne le coup de mort. Herder et Gœthe cherchent la beauté non plus dans l'art savant et correct, mais dans la poésie la plus spontanée et la plus naïve. Le poète n'est plus celui qui choisit bien ses modèles et compose habilement avec les règles; c'est l'homme qui exprime avec force ce qu'il sent fortement. Avec les jeunes gens qui se flattent d'être ses apôtres et plus que ses apôtres, son incarnation, le génie s'affranchit de tout contrôle et de toute tutelle. Il ne connaît plus ni conventions ni lois. Il est le vent de l'esprit qui souffle où il veut et comme il veut. Les fantaisies déréglées de ces illuminés, prélude confus d'une éclatante manifestation du beau, n'ont guère aujourd'hui pour la plupart qu'un intérêt historique. Le jeune Gœthe et Schiller jeune ont écrit néanmoins des chefs-d'œuvre. Chez eux le génie portait en lui-même sa loi. Il a réglé la composition de *Werther*, si ingénument savante, et l'action d'*Intrigue et amour*, d'une fougue si avisée. Mais la même inspiration ne les a pas portés jusqu'au bout de toutes leurs entreprises. Quand Schiller voulut achever *Don Carlos*, il ne réussit pas à souder le drame politique à la tragédie de famille, et quand il reprit son *Faust* en 1797, Gœthe n'eut pas moins de peine à relier tant de fils épars que la critique n'en a pris depuis pour les démêler.

Leur idéal se modifie d'ailleurs, dans l'esprit de Gœthe par la contemplation des anciens et l'observation de la nature, dans celui de Schiller par l'étude de l'histoire et de la philosophie kantienne. Gœthe revient d'Italie résolu à mettre désormais dans ses œuvres moins ce qu'il ressent et davantage ce qu'il observe, et à s'attacher dans les choses mêmes aux

rapports permanents plutôt qu'aux détails caractéristiques. Il donne la préférence à la forme qui idéalise davantage, il décide pour le vers contre la prose. Schiller arrive par une voie différente à la même conception de l'art. Dans leur correspondance, on voit l'entente se resserrer. En 1796, quand ils unissent leurs efforts pour chasser du temple sous la flagellation des *Xénies* tous les indignes, marchands de platitudes ou vendeurs d'extravagances, on peut dire que l'accord est fait. C'est ensemble qu'ils s'acheminent, du réalisme poétique de *Hermann et Dorothée* et du *Camp de Wallenstein,* à l'idéalisme moins concret, plus musical et symbolique de *la Fiancée de Messine* et du *second Faust.*

La doctrine dont ils s'inspirent, dans leur correspondance des années 1796 à 1805 aussi bien que dans les œuvres poétiques de cette période, se rapproche de la doctrine du XVIIe siècle. Elle adhère, en effet, à l'idéal d'une beauté générale, conforme aux lois de la nature et de la raison. Mais elle se distingue par plus de liberté à l'égard de la tradition, par une conception beaucoup plus large et plus philosophique du monde que le poète peut recréer, et par la place qu'elle fait néanmoins à l'expression des sentiments personnels. Gœthe et Schiller n'ont pas éliminé, ils ont épuré le réalisme subjectif de leurs jeunes années. Ils en ont gardé assez pour vivifier et individualiser leur idéal. Ils ont opposé au classicisme doctrinaire de Boileau ce qu'on pourrait appeler le classicisme libéral.

En même temps que leur conception générale de l'art, leurs idées sur la création poétique se modifient. L'évolution se marque, avec une netteté qui dispense de tout commentaire, dans une correction du *premier Faust.* A Wagner qui lui demande des conseils sur l'art de s'exprimer en public, Faust dans la première version (de 1775 environ) répondait, et il est visible qu'il ne s'agit pas seulement de l'accent et du geste: « L'amitié, l'amour, la fraternité, ne s'expriment-ils pas d'eux-mêmes[1] ? » Dans le fragment de 1790 c'est « la raison et le sens droit » qui « n'ont pas besoin de beaucoup d'art pour s'expri-

1. *Faust in ursprünglicher Gestalt,* vers 197-198.

mer »[1]. Il ne s'agit plus du sentiment, et l'art intervient. Sous cette forme, l'aphorisme se rapproche de celui de Boileau :

> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément,

et l'on pourrait croire Gœthe conquis à la poétique de la raison, si d'autres vers ne subsistaient, qui proclament encore l'esthétique du sentiment : « Si vous ne sentez pas, tous vos efforts ne serviront de rien...; c'est le langage du cœur qui va au cœur. »

Quand Schiller revient à l'art dramatique, il constate avec plaisir, en écrivant son *Wallenstein*, qu'il se détache de ses personnages, qu'il n'est plus engagé dans son œuvre, qu'il plane au-dessus d'elle et la domine[2]. Dans *Wilhelm Meister*, Gœthe ménage ses effets de très loin; il pose à l'esprit des problèmes dont il ne donne que beaucoup plus tard la solution. Schiller s'amuse autant que lui de ces énigmes[3]. Ils sont enchantés l'un et l'autre de cette science consommée, de cette diplomatie artistique, qui sera considérée quelque temps par le Romantisme comme le fin du fin de la poésie. Au printemps de 1797 ils discutent longuement sur les lois du drame et de l'épopée, pour la satisfaction de leur esprit, mais aussi dans l'espoir que leur génie profitera de ces doctes entretiens.

Ainsi, les deux poètes, sous des influences diverses, sans doute aussi par le progrès naturel de leur pensée, en viennent à l'idée que le véritable état de grâce, pour la création poétique, est celui où l'inspiration moins libre reconnaît et accepte certaines lois qui lui sont antérieures et supérieures, où l'artiste évite de paraître dans son œuvre, où l'imagination accepte et recherche le contrôle de la raison.

II

Tandis que cette doctrine s'élabore, Schlegel ébauche sa théorie. Il se trouve pris, ici comme partout, entre sa préfé-

1. *Faust. Ein Fragment*, vers 197-198.
2. Lettre de Schiller à Gœthe du 28 novembre 1796.
3. Cf. lettre de Schiller à Gœthe du 15 juin 1795, et réponse de Gœthe du 18 juin.

rence raisonnée pour le beau impersonnel et son goût instinctif pour la poésie individuelle.

Vis-à-vis des règles, il laisse le poète très libre. Il admet, nous le verrons plus loin, que les divers genres aient chacun leurs lois. Mais ces lois ont un caractère très général et peu impératif. Ce sont celles que le génie observe de lui-même, et dont l'observation servile n'ajoute rien au talent. Schlegel n'a nul souci des *Poétiques,* soit anciennes, soit modernes. S'il écarte l'autorité d'Aristote, ce n'est pas pour la remplacer par une autre. Sans doute, cette renaissance dont il se fait le prophète, il l'attend de l'orientation nouvelle que la critique saura donner à la poésie; mais il s'agit d'une direction générale, non de préceptes précis. C'est le goût public qui doit se transformer pour que puisse naître un art nouveau.

La seule nécessité sur laquelle il insiste à plusieurs reprises, c'est celle d'être compris. Le futur apologiste de l'incompréhensible est très net sur ce point. Par exemple, il ne croit pas que les modernes puissent avoir une épopée comme les anciens. L'épopée grecque est l'épanouissement de mythes qui sont l'œuvre de l'imagination populaire. Un grand esprit peut bien développer le mythe, l'idéaliser; il ne peut pas le métamorphoser ni le créer de rien. Ainsi la mythologie du Nord est très intéressante au point de vue historique. Mais comme la tradition en est rompue, le poète qui voudrait la ressusciter — Schlegel pense ici à Klopstock — serait condamné soit à rester dans les généralités et la platitude, soit, s'il veut être individuel et précis, à se commenter lui-même [1].

Dans la poésie lyrique, il ne faut pas que le poète s'écarte des sentiments communs, familiers à tous, car alors il faudrait, sous peine de n'être pas compris, qu'il en fît connaître la genèse, et cette exposition tiendrait de l'art dramatique. Seuls les poètes qui ne s'écartent pas trop de la donnée nationale vivent vraiment sur les lèvres et dans le cœur de leur peuple. Ceux qui ne suivent que leur caprice individuel *(welche ganz willkürlich verfahren)* moisissent dans les bibliothèques, quel que soit leur talent [2].

1. *Jugendschriften,* I, 160, lignes 15-25 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie).*
2. *Ibid.,* p. 163, lignes 30-43 et 161, lignes 2-12.

Il blâme chez les écrivains allemands leur insociabilité et montre les défauts qu'elle engendre. Il arrive que, par suite de cet isolement, l'art s'éloigne tellement de la nature et de la beauté, qu'on se demande si ces mystères esthétiques ne se rattachent pas à quelque rite secret, dont les initiés mêmes ne connaissent pas la signification, pour la bonne raison qu'il n'en a pas[1]. Il loue Bürger de son effort heureux pour affranchir la poésie, enfermée dans les bibliothèques des pédants et les cercles conventionnels de la mode, et pour la mêler au monde des vivants[2]. Il est sévère pour les petites chapelles et pour les tours d'ivoire ou d'ébène. Il demande que l'art soit accessible à tous, et que le poète vive en communion avec le peuple auquel il appartient, pour s'adresser à lui dans la langue qu'il comprend. Ce n'est pas, d'ailleurs, qu'il doive se faire tout à tous. Pourvu qu'il obéisse aux lois de la beauté, il peut être aussi individuel qu'il voudra. L'art est comme un langage divin, qui, selon la diversité de ce qu'il exprime et de ceux qui l'emploient, forme autant de dialectes. Pourvu que l'artiste parle le verbe divin, peu importe son dialecte[3].

III

Le poète n'a donc pas à s'embarrasser des règles. Il est très libre dans le choix de la forme comme du sujet de son œuvre : il suffit qu'elle soit belle. A-t-il aussi licence d'intervenir de sa personne, pour faire connaître son sentiment, ses idées, ses préférences, ou le moi doit il être proscrit de l'art ? Schlegel fait ici une distinction radicale entre les genres épique et dramatique d'une part, et de l'autre le genre lyrique.

Dans le drame et l'épopée, il condamne l'ingérence du poète aussi sévèrement que le classique le plus convaincu. Euripide n'aime pas les femmes, c'est son affaire. Mais qu'il laisse paraître sa misogynie dans ses œuvres, c'est un fait à peu près unique dans l'histoire de la poésie grecque, où presque rien n'est

1. *Jugendschriften*, I, 175, lignes 3-30.
2. *Ibid.*, p. 177, lignes 19-23.
3. *Ibid.*, p. 153-154 ; cf. *Briefe*, p. 27-28, lettre de nov.-déc. 1791.

fortuit et individuel, et c'est un des symptômes les plus caractéristiques de la décadence [1]. De même aussi ses personnages sont trop diserts et, dans leurs discours, c'est surtout le poète philosophe qu'on entend [2]. Schlegel admet très bien que dans la parabase, le poète surgisse en quelque sorte de son œuvre [3]. Il blâme cependant chez Aristophane certaines attaques trop personnelles, excès qui a tué la liberté dont jouissait la comédie ancienne [4]. Ces remarques, inspirées par l'idée que le théâtre doit être impersonnel, se rencontrent dans les premiers essais, ceux dans lesquels il subit davantage l'influence plus exclusive de l'art classique. Mais dans l'*Histoire de la Poésie grecque* encore il distingue nettement entre la poésie épique et lyrique [5].

Il bannit donc de leur œuvre le narrateur et l'auteur dramatique. Il laisse, au contraire, toute latitude au poète lyrique.

Sans doute le classicisme fait la même distinction, et Boileau reconnaît que pour l'élégie

> C'est peu d'être poète, il faut être amoureux...
> Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie.

Mais ce conseil se heurtait à la maxime adverse : « Le moi est haïssable. » Il ne fut guère écouté des contemporains, et les premiers qui l'aient suivi en France ce furent, cent cinquante ans plus tard, les Lamartine et les Victor Hugo.

Chez les Allemands, quel que soit le mérite de certaines odes d'Ewald de Kleist ou de Klopstock, c'est Gœthe en réalité, ce sont ses *lieder* de Strasbourg qui réintègrent dans le lyrisme le sentiment intime, et y font vibrer enfin l'accent personnel. Au même moment, Herder met en honneur la poésie spontanée des peuples primitifs. Frédéric Schlegel admire Gœthe et pense comme Herder. Sous l'influence sans doute des écrivains du *Sturm und Drang* il découvre et fait voir, dans la littérature

1. *Jugendschriften*, I, 42, lignes 30-38 *(Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern)*. Ce passage est de ceux qui ont été supprimés dans la réédition de 1797.
2. *Ibid.*, p. 40, l. 41-43.
3. *Ibid.*, p. 294, l. 7-9.
4. *Ibid.*, p. 14, lignes 6-8.
5. *Ibid.*, p. 293, lignes 41 à 294, ligne 42. La thèse esquissée, p. 294, lignes 9-19, est assez intéressante.

grecque elle-même, une étroite corrélation entre le développement de la personnalité et celui de la vraie poésie lyrique.

Il ne s'est occupé qu'en passant du lyrisme jusqu'au moment où il en vient, tout à la fin du fragment de l'*Histoire de la Poésie grecque,* qui paraît en 1798, à parler du style ionien de l'art lyrique[1]. Il pose en fait que la poésie lyrique naît chez les Grecs en même temps que le républicanisme. Elle est un don de la liberté, qui favorise à la fois l'extension de la vie publique et l'accroissement de la vie intime. La vie sociale, plus développée, avec ses facilités, ses agréments, retient le poète dans le présent. La vie intérieure, enrichie elle aussi, alimente à son tour la poésie. Dans son enfance insouciante, l'esprit avait joué avec les choses du monde extérieur et s'était donné à elles tout entier. Il se replie maintenant sur lui-même; il se distingue du monde environnant; il se considère avec amour, et le sujet de toutes les représentations devient lui-même un objet de représentation[2]. « Si, pour les anciens, la perfection de l'épopée consiste en ceci que le poète y reste invisible, le lyrisme grec atteint, au contraire, sa beauté suprême quand l'esprit aimable du poète se contemple lui-même, et semble se considérer dans le miroir de l'âme avec un joyeux étonnement et un noble plaisir[3]. » Dans la poésie lyrique, qui se constitue entre l'ère épique et l'âge dramatique, Schlegel distingue, comme Herder, d'une part l'inspiration nationale, républicaine, qui prévaut chez Alcée, Pindare, Simonide, de l'autre l'inspiration personnelle qui l'emporte chez Archiloque, Mimnerme, Sapho, Ibycus, Anacréon[4].

Chez ces derniers, le lyrisme est musical, non seulement par l'accompagnement qui le renforce, non seulement par la langue et le rythme, mais dans son essence même, car il exprime, comme la musique, ce qu'il y a dans l'homme de plus individuel et de plus intime. « Si le propre de la musique c'est d'exhaler les sentiments les plus profonds, de donner

1. *Jugendschriften* I, 351-362 *(Geschichte der Poesie der Griechen und Römer).*
2. *Ibid.*, p. 351-352.
3. *Ibid.*, p. 356. l. 37-42.
4. *Ibid.*, p. 353-354, Cf. Herder, *Alcäus und Sapho. Von zwei Hauptströmungen der lyrischen Dichtkunst. Terpsichore,* t. II, 1795.

une belle voix à une belle âme, de jouer autour de toutes les passions, la poésie lyrique des Grecs n'est pas musicale seulement par certains caractères extérieurs, elle l'est dans son essence. Elle n'est pas seulement parente de la musique, elle n'est elle-même qu'une musique poétique. Ce qu'elle chante, ce n'est pas le passé, ses héros, leurs exploits, c'est la beauté des jeunes gens, la fleur du plaisir, le désir éperdu, l'exaltation de la minute qui passe... Elle n'a pas exprimé l'immuable par des paroles éphémères, elle a fixé, au contraire, le sentiment fugitif dans une expression qui charme en tout lieu, en tout temps, par la noblesse et la grâce[1]. »

Comment concilier cet éloge dithyrambique de la poésie la plus individuelle avec une admiration si enthousiaste pour la beauté impersonnelle du drame et de l'épopée? Ces pages sur le lyrisme grec viennent tout à la fin de l'*Histoire de la Poésie grecque* et ont sans doute été rédigées seulement en 1798. En mars 1798, il écrit à son frère : « Ne t'effraie pas que j'en sois encore à l'épopée... je terminerai sans doute le premier volume avec les lyriques[2]. » C'est donc, selon toute apparence, en avril seulement qu'il a rédigé ce chapitre sommaire. Ne faut-il pas conclure de ce fait que le jugement qui nous surprend se rattache non pas à la doctrine encore à moitié grecque et classique d'avant 1796, mais à la doctrine plus moderne et romantique de 1798? Il le faudrait si ce jugement était réellement en contradiction avec ceux des essais précédents. Mais Schlegel fait partout la part de l'inspiration personnelle; il permet toujours à l'artiste d'être « aussi indivi-

1. *Jugendschriften*, p. 356, lignes 5-21. La page est assez bien venue pour qu'il vaille la peine de la transcrire : « Wenn das Eigenthümliche der Musik darin besteht, die tiefsten Gefühle auszuhauchen, einer schönen Seele eine schöne Stimme zu geben, und um alle Leidenschaften zu spielen : so ist die lyrische Poesie der Hellenen nicht bloss in ihren äussern Verhältnissen musikalisch, sondern in ihrer innern Natur selbst; so ist sie nicht bloss befreundet mit der Musik, sondern selbst nichts anders als eine poetische Musik. Wem treten bei dieser Betrachtung nicht die Wuth des Archilochos, die Zärtlichkeit des Mimnermos, die Gluth der Sappho und des lieberasenden Ibykos vor das Auge des Geistes? Nicht das Alterthum, die Helden und deren Thaten waren Stoff ihres Gesanges, sondern die Schönheit der Jünglinge, die Blüthe des Genusses, der Gipfel der Sehnsucht und jedes lebendigste Gefühl des Augenblicks : denn sie bezeichneten nicht das Unsterbliche mit sterblichen Worten, sondern das Vergängliche verewigten sie durch einen Ausdruck, der überall und immer edel und reizend erscheinen muss. »

2. *Briefe*, p. 369.

duel qu'il veut, pourvu qu'il se conforme aux lois nécessaires de la beauté et aux règles objectives de l'art[1] ». Tant qu'il vit dans l'épopée et le drame, il y admire l'absolu de la beauté impersonnelle; quand il vient à s'occuper des lyriques, il admire non moins sincèrement la vivacité de l'expression individuelle. S'il avait écrit sur le lyrisme en 1796, il est très probable qu'il l'eût fait dans les mêmes termes qu'en 1798. Ce n'est pas une pure hypothèse : nous pouvons l'inférer de deux passages de l'essai *Sur l'étude de la poésie grecque,* où il fait déjà la différence entre les grands lyriques grecs qui célèbrent, au nom du peuple, les événements publics, et ceux qui chantent leurs propres sentiments[2]. Il s'exprimait déjà de même dans une lettre du 7 décembre 1794[3]. On pourrait admettre ici une influence de Schiller qui, dans une étude sur Matthisson, parue en septembre 1794, insiste sur l'impression musicale qui se dégage d'un paysage ou d'un poème quand l'artiste a su faire passer dans son œuvre une émotion communicative[4]. Mais l'assimilation de la poésie individuelle ou lyrique et de la musique était déjà familière à Schlegel en 1793. Le 15 décembre 1793, il écrit à son frère qu'il classe les poètes modernes en deux groupes, ceux dont la poésie est plastique, ceux dont la poésie est musicale : et ces derniers, ce sont les poètes lyriques[5]. Cette distinction, il la doit peut-être à Platon. Dans son essai sur *Diotima*, parlant de la différence entre l'inspiration dramatique et lyrique, il ajoute : « On n'a pas assez tenu compte d'un aperçu de Platon qui, dans son *Ion*, sépare nettement l'inspiration plastique de l'inspiration musicale[6]. » Dans l'essai *Sur l'Étude de la poésie grecque*, il condamne les drames dont l'unité est purement « dans une certaine tonalité musicale, une certaine homogénéité lyrique, qui ne sont que l'expression dramatique d'un enthousiasme lyrique[7] ». Il les condamne parce qu'il distingue encore

1. *Jugendschriften*, I, 153, lignes 34-37 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
2. *Ibid.*, p. 163, lignes 34-36, et 167, l. 18-22.
3. *Briefe*, p. 204.
4. Cf. le passage de *Die sentimentalischen Dichter* sur Klopstock, poète musical.
5. *Briefe*, p. 156.
6. *Jugendschriften*, I, 62, lignes 28-33.
7. *Ibid.*, p. 102, ligne 42, à 103, ligne 15.

nettement entre les conditions de la poésie dramatique et celles de la poésie lyrique; mais il admet déjà très bien que la dernière s'inspire des sentiments les plus fugitifs et les plus intimes.

Dans cette première période donc, il reconnaît et admet l'existence d'une poésie toute individuelle et musicale, dans laquelle on entend l'âme même du poète qui chante. En d'autres termes, il fait au lyrisme sa place dans la poésie, ou plutôt il lui laisse celle que Herder, comblant la grande lacune de la poétique de Lessing, lui a enfin conquise.

Mais, comme Gœthe et Schiller dans leur période classique, il n'admet ces réflexions, ces confidences ou ces effusions du poète que dans la poésie lyrique proprement dite. Il les proscrit de l'épopée et du drame. Sa rage d'objectivité ne va pas jusqu'à renier le lyrisme moderne, puisqu'il sait si bien discerner et admirer, chez les Grecs eux-mêmes, le caractère intime et musical de la poésie subjective. Sa conception de l'art grec est assez souple, elle s'adapte assez à la réalité et à la vie pour qu'il trouve chez les anciens des modèles de tous les genres. Mais il ne les confond pas, il en respecte encore les limites. Il ne les renversera d'ailleurs jamais complètement.

IV

Quand il fait ainsi la part du sentiment et de l'instinct dans la création poétique, Schlegel est conséquent avec lui-même et obéit à son horreur déclarée pour la réflexion. Le thème de tons les essais de cette période, c'est que le raisonnement a tout brouillé, tout corrompu, et que si l'art des Grecs est parfait, s'il a une valeur absolue, c'est parce que la nature, chez eux, n'est pas altérée par la réflexion. Ira-t-il, comme les jeunes poètes du *Sturm und Drang*, jusqu'à proscrire toute intervention de la volonté réfléchie, et à ne reconnaître du génie qu'à ceux qui obéissent en aveugles à tous les caprices de l'inspiration. S'écriera-t-il, comme Franz dans *Gœtz de Berlichingen* : « Je sens en cet instant ce qui fait le poète : un cœur plein, entièrement plein d'un seul sentiment. » Non,

le temps des débauches du génie est passé. Le rationalisme de l'*Aufklärung* coupe à présent de sa tisane le vin fumeux dont s'est enivrée la sentimentalité du *Sturm und Drang*. D'ailleurs, comment admettre que les chefs-d'œuvre au milieu desquels il vit, les poèmes homériques, le théâtre de Sophocle, soient nés d'une fantaisie que la raison n'aurait pas réglée et tempérée? Le génie grec, fait d'équilibre et d'harmonie, inspire à Schlegel des appréciations mesurées et justes, dans lesquelles il fait une part égale à l'imagination et à la raison.

C'est ainsi qu'il montre leur accord chez Sophocle. « Dans l'âme de Sophocle se rencontrent et se marient l'ivresse divine de Dionysos, la profonde ingéniosité d'Athéné, la sagesse ailée d'Apollon[1]. » Et, plus loin : « L'art classique n'est pas du tout celui que glace la réflexion. Dans les chefs-d'œuvre de la bonne époque, l'exécution est soignée, judicieuse, réfléchie; mais ils ont été conçus dans l'exaltation et même l'ivresse de l'enthousiasme. La fécondité des maîtres du théâtre en est une preuve suffisante[2]. »

L'idée très haute qu'il se fait de la beauté artistique le rend même sévère pour les effusions désordonnées de la passion que ne règle pas l'harmonie. Il les bannit, aussi bien que la poésie philosophique, de l'empyrée de l'art : « La poésie didactique des premiers sages était non pas un libre jeu de l'imagination, mais la satisfaction d'un besoin réel. Elle n'était, par conséquent, pas de l'art pur, pas plus qu'une explosion involontaire de la passion qui se traduit en mots, en sons et en bonds rythmés n'est un poème lyrique[3]. » Sa pensée se précise un peu plus loin : « La noblesse des sentiments qui s'y mêlent et l'ordonnance régulière de l'ensemble font seules d'un chant de guerre un poème lyrique, sinon il n'est que l'expression involontaire d'une passion; il n'est pas à proprement parler une œuvre d'art[4]. » Schlegel distingue donc nettement entre l'expression naturelle, toute spontanée, et l'expression artistique, plus réfléchie. « Le libre jeu des senti-

1. *Jugendschriften*, I, 140, lignes 29-31.
2. *Ibid.*, p. 165, lignes 18-31.
3. *Ibid.*, p. 217, lignes 33-39 *(Ueber die homerische Poesie)*.
4. *Ibid.*, p. 219, note 1.

ments et des images est le caractère distinctif de la beauté, et c'est par le libre travail du poète que ce qu'il manifeste aux sens devient vraiment un poème. » Le poète est celui qui, ayant choisi librement sa matière, « en mêle les éléments, les ordonne et les embellit librement, » tout en se conformant, d'ailleurs, aux lois de l'esprit humain[1]. Le modèle de cette liberté ordonnée, Schlegel le trouve dans le théâtre de Sophocle, et il loue avec un enthousiasme avisé « ce chef-d'œuvre de la sagesse artistique »[2].

Ce sentiment délicat, si sûr en apparence, de la liberté d'esprit qui est nécessaire au poète pour faire œuvre d'artiste, conduit Schlegel dès maintenant à l'une des théories les plus déconcertantes du romantisme. Il ne fait pas encore de l'ironie un élément essentiel de la poésie. Il n'en parle qu'en passant. Mais nous trouvons d'autant plus intéressant de constater que, spontanément, sans chercher le paradoxe, et sous l'influence directe des Grecs, il la conçoit déjà telle qu'il la définira plus tard, quand il en fera l'apologie et la métaphysique.

Dans le second de ses essais, *Sur la valeur esthétique de la comédie grecque,* paru en 1794, il montre comment l'ironie du poète — il ne l'appelle d'ailleurs pas encore de ce nom — peut s'attaquer à son œuvre même et détruire momentanément l'illusion qu'elle a réussi à produire : « On reproche aussi à Aristophane de rompre souvent l'illusion. Ce reproche est assez fondé. Non seulement dans la parabase, *intermezzo* politique où le chœur s'entretient avec le peuple, mais ailleurs aussi, dans de fréquentes allusions, le poète et le public sont en scène. C'est une conséquence du rôle politique de la comédie. Mais il me semble qu'on peut trouver une autre explication de ce fait dans la nature même de l'inspiration comique. Ces interruptions ne sont pas une preuve de maladresse, mais l'effet d'une pétulance réfléchie, d'une surabondance de vie, et souvent elles ne nuisent pas du tout à l'impression,

1. *Jugendschriften,* I, 220, lignes 25-32.
2. *Ibid.,* p. 139-142 *(Ueber des Studium der griechischen Poesie).*

elles la renforcent au contraire, car elles ne peuvent pourtant pas anéantir l'illusion. Quand la vie déborde, il faut qu'elle agisse, il faut qu'elle détruise. Si elle ne trouve rien en dehors d'elle, elle se retourne contre un objet aimé, contre elle-même, contre sa propre œuvre; elle blesse alors pour stimuler, non pour détruire. » Dans le désordre de cette improvisation où le mot « détruire » n'a pas toujours la même force, un des aspects de l'ironie romantique est nettement visible[1].

Nous en voyons apparaître un autre dans l'*Histoire de la poésie grecque*. Cette fois il s'agit de Socrate, dont l'ironie se plaît à rapprocher les extrêmes : « Il ne faut pas prendre ce dialogue délicat [*Ion*] lourdement, au pied de la lettre, comme on le fait d'ordinaire. Celui qui sait comme l'ironie socratique aime à mêler et à confondre le sacré et le profane, celui qui s'est familiarisé avec la façon de penser de Platon ne s'y méprendra pas[2]. » En juillet 1791 déjà, il écrivait à son frère, après avoir lu les *Contes* de Voltaire : « Son esprit rend sensible le rapport qui s'établit entre les choses ordinaires et un homme d'intelligence supérieure qui est de bonne humeur[3]. »

Enfin, dans l'essai *sur l'Étude de la Poésie grecque,* Frédéric montre que l'ironie est parfois un ingrédient nécessaire. L'épopée moderne, dit-il, ne saurait atteindre à la grandeur de l'épopée grecque et latine. Le mythe, élément essentiel, lui fait défaut. Quand elle arrive à la grandeur, c'est par l'excentricité. Or, la grandeur excentrique tend irrésistiblement à son contraire. Ce n'est que par la fusion avec la parodie qu'elle prend de la consistance. Il s'ensuit que l'épopée chevaleresque ne peut être ni purement héroïque ni purement belle. Pour se tirer d'embarras, elle se fait héroïcomique, et se parodie plus ou moins elle-même. Pulci, l'Arioste, l'auteur du *Ricciardetto,* tous les poètes du genre baroque, et plus près de nous Wieland, l'ont compris. L'ironie

1. *Jugendschriften,* I, 18, lignes 6-25. Cf. *ibid.,* p. 285, lignes 12-19.
2. *Ibid.,* p. 239, l. 13-19. A noter qu'il a songé un moment à préciser et développer sa pensée sur ce point dans une caractéristique de l'ironie socratique, cf. lettre à Cotta du 7 avril 1797, Bernays, *Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte,* III, 283, note 22.
3. *Briefe,* p. 8.

est donc présentée ici comme un expédient, mais comme un expédient légitime[1].

Ainsi Schlegel a maintenant déjà l'idée que l'ironie est une attitude de l'esprit non pas plus élégante qu'une autre, mais en certains cas plus sûre, et qui lui permet de mieux garder la mesure entre les extrêmes qui le sollicitent. Il trouve chez les Grecs eux-mêmes des exemples qui autorisent le poète à intervenir dans son œuvre, non seulement pour y mêler sa propre passion et ajouter ainsi à l'émotion, mais pour l'interrompre par une remarque plaisante, par un rapprochement imprévu, et pour prouver ainsi qu'il est maître de la détruire comme de la produire. Il admet que cet emploi de l'ironie soit parfois légitime et même nécessaire pour échapper à la platitude et au ridicule. D'autre part il relève déjà, dans le théâtre de Sophocle, comme il la louera plus tard dans le *Wilhelm Meister* de Gœthe, la supériorité souveraine qui permet au véritable artiste de rester toujours maître de son sujet et de dominer son œuvre[2]. Ces premiers essais contiennent donc, à l'état de germes épars, toutes les idées qui, fécondées par la philosophie subjective de Fichte, produiront la doctrine romantique de l'ironie.

Nous voici bien loin du sérieux soutenu et de l'unité de ton de la composition classique. Ce ne sont encore que des saillies, mais elles montrent l'éclectisme, ou les hésitations, d'un esprit qui goûte également l'extrême simplicité et les raffinements les plus subtils.

1. *Jugendschriften*, I, 160-162 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
2. *Ibid.*, p. 140-141.

CHAPITRE VIII

POÉTIQUE *(suite)*. — LES GENRES POÉTIQUES ET LEURS LOIS

I. Distinction et confusion des genres.
II. L'unité dramatique.

I

La question des limites et de la démarcation entre les divers arts et les divers genres littéraires se pose dans l'esprit de Schlegel sous un aspect concret et vivant.

La confusion des arts et des genres chez les modernes est d'après lui une conséquence de l'anarchie des esprits. Recherche et exposition, observation et imagination, réalité et symbole, espace et temps intervertissent leurs rôles. On mêle la philosophie et l'histoire avec la poésie, et, dans la poésie même, les éléments lyriques avec ceux de l'épopée et du drame. Tant que Schlegel aspire à se réfugier dans le monde ordonné et harmonieux des Grecs pour échapper à l'anarchie de l'âme moderne, il condamne sévèrement ce désordre et cette confusion[1].

Les arts ont des moyens d'expression distincts et qui conviennent à des sujets de nature diverse.

Les genres littéraires de même ont leurs lois spécifiques,

1. Sur la séparation et la confusion des genres, voir *Jugendschriften*, I, 22, lignes 17 38 *(Ueber die Grenzen des Schönen)*; 89, l. 6-19, 102-103, 143-146, 150, l. 10-29, 157, l. 14-27, 161, l. 14-35, 164, l. 4-13 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*; 222-229 *(Ueber die homerische Poesie)*; 273, l. 8 15, 280, l. 27-281, l. 7, 283-290, 304-305, 317, l. 10-19 *(Geschichte der Poesie der Griechen und Römer)*.

leur constitution propre. Cette constitution n'est point arbitraire. Ce n'est point parce qu'Aristote a institué des lois particulières pour le drame et l'épopée, ce n'est pas même parce que les Grecs les ont d'eux-mêmes observées que ces genres doivent rester distincts, c'est parce qu'ils répondent aux lois constitutives de l'esprit humain lui-même. Aristote n'a fait qu'enregistrer ce que les poètes grecs avaient institué, et ces poètes eux-mêmes n'ont fait qu'obéir à l'instinct.

C'est parce que leur instinct est plus pur que celui des autres peuples, n'étant pas altéré par la réflexion, qu'on peut voir dans l'évolution de la littérature grecque une histoire naturelle de la poésie, et dans les genres tels qu'ils se sont alors délimités, des formes primordiales, typiques, éternelles. Schlegel se persuade qu'il y a là des limites fixes et absolues auxquelles l'esprit doit se soumettre, qui peuvent lui servir d'armature, et il ne se lasse pas de répéter, en termes qui varient à peine, que ces divisions ne sont point accidentelles, qu'elles sont naturelles, qu'elles répondent à un état de l'esprit dans lequel la réflexion arbitraire n'a pas séparé ce que la nature unit, et n'a jamais uni ce que la nature sépare.

Schlegel admet, d'ailleurs, que d'autres genres puissent se constituer. Les lignes de démarcation ne sont pas si rigides, les cloisons ne sont pas si étanches, qu'il ne puisse se produire des combinaisons nouvelles. C'est ainsi qu'il donne droit de cité dans l'art à l'épopée héroï-comique[1]. Les amis passionnés de la correction ont tort quand ils condamnent un genre subalterne, mais qui, dans ses limites étroites, peut produire des œuvres parfaites. L'art n'est qu'un moyen. Le but c'est la beauté. Tout genre qui permet d'atteindre à la beauté est légitime[2]. Mais il faut qu'une forme nouvelle naisse d'un véritable besoin nouveau. Il faut qu'elle soit une cristallisation naturelle de l'esprit, non une mosaïque faite de pièces et de morceaux arbitrairement rapprochés et ajustés.

Cette doctrine, fondée sur la distinction entre les lois néces-

1. Sur ce point, voir *Jugendschriften*, I, 161-162 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
2. *Ibid.*, p. 157, lignes 19-22.

saires, spontanément suivies par l'instinct, et les préceptes arbitraires, formulés par la raison consciente, cette théorie, qui insiste sur les différences de nature plus que sur la classification traditionnelle, ont en vérité un caractère beaucoup moins strict que la théorie et la doctrine orthodoxes. Schlegel n'en a pas moins toujours reconnu, comme il le fait ici, que les divers genres littéraires ont chacun sa constitution propre. Les idées qu'il exprime à ce sujet dans son *Entretien sur la Poésie* de 1800 ne diffèrent pas beaucoup de celles que nous venons de résumer[1].

Sur la nature même de ces lois, sa pensée reste, en général, trop vague pour que nous nous y arrêtions. Nous pourrons, cependant, préciser son sentiment sur le plus important peut-être de ces principes, celui de l'unité poétique. Rappelons d'abord quelles sont les données psychologiques du problème.

Une œuvre d'art n'existe vraiment que si elle est comme un petit monde, un monde organisé. Cette vérité, les romantiques l'admettront comme les classiques. Mais l'ordonnance peut en être plus ou moins régulière, la subordination des parties à l'ensemble plus ou moins manifeste, l'unité plus ou moins sensible. Elle peut être évidente comme dans *Andromaque* ou *Iphigénie en Tauride, la Princesse de Clèves* ou *Hermann et Dorothée*. Elle peut être incertaine au point que certains la nient, comme dans *Hamlet* ou *Faust, Wilhelm Meister* ou *la Guerre et la Paix*.

Ceux dont le goût est si voisin de la raison qu'il se confond presque avec elle sont très exigeants sur le chapitre de l'unité. Le choix de matériaux assortis, leur distribution d'après un plan qui assigne à chacun d'eux une place proportionnée à son importance, l'exclusion sévère de tout ce qui altérerait cette homogénéité ou ces proportions, la convergence de tous les effets en vue d'une impression d'autant plus forte qu'elle est plus distincte, telles sont les qualités auxquelles ils reconnaissent dans une œuvre de l'art la présence d'un esprit semblable au leur, épris comme le leur d'ordre et de clarté, et c'est de cette parenté qu'ils se réjouissent. Plus donc cette

1. *Jugendschriften*, II, 354-57 et 373-74.

unité est manifeste, plus elle se lit aisément dans la structure d'une tragédie ou d'un roman, et plus leur goût se trouve satisfait, plus l'œuvre est jugée belle, faite de main d'ouvrier. Il peut même arriver que la perfection de l'ordonnance leur masque la pauvreté de la matière.

Ceux au contraire qui mettent le sentiment et l'imagination au-dessus de la raison préfèrent le jeu moins réglé d'une fantaisie plus libre. Une symétrie trop marquée les offusque plutôt. Choqués par ce qu'elle a nécessairement de calculé, ils ne peuvent éprouver l'émotion à laquelle ils reconnaissent la présence du génie. Il arrive même que cette perfection, qu'ils jugent trop savante, les rende aveugles pour des beautés qui peuvent être vivantes autant qu'harmonieuses.

Les premiers voudraient retrouver partout une unité appa rente, rationnelle, dont l'architecture leur fournit le modèle. Les autres se contentent d'une unité plus intime, toute sentimentale, semblable à celle qui suffit à la musique.

Nous constaterons sur ce point, dans la pensée de Schlegel, les mêmes hésitations, ou les mêmes nuances, que dans ses idées sur l'expression directe des passions ou sur la séparation des genres. Toutes ces questions sont en effet étroitement liées, et la réponse qu'on fait à l'une entraîne la solution qu'on donne à l'autre. Si le génie ne respecte pas, d'instinct ou par une volonté réfléchie, les limites des genres, s'il se reconnaît, que ce soit par l'effet d'une fougue naturelle ou par celui d'une théorie, le droit d'intervenir de sa personne dans son œuvre, il ne s'astreindra pas non plus à proportionner chaque détail à l'ensemble, et l'importance plus grande qu'il donne à ce qui l'intéresse davantage rompra l'harmonie et altérera l'unité. Nous examinerons successivement les idées du jeune critique en ce qui concerne le drame, et l'épopée ou le roman.

II

C'est au théâtre que le besoin d'une unité visible, extérieure et comme matérielle, est surtout justifié. Il n'a jamais été si impérieux qu'en France, au XVIIe siècle. Il a trouvé son expres-

sion la plus rigoureuse et comme son symbole dans la règle des trois unités.

La *Dramaturgie de Hambourg* avait réformé sur ce point la *Poétique* de Boileau. Lessing avait montré que l'unité de temps et celle de lieu ne font pas partie de la loi organique de la tragédie, qu'elles sont des règlements surajoutés et révocables. Mais il maintenait avec force le principe de l'unité d'action, essentiel, inséparable de la définition et de l'idée même du drame. Ce principe, à son tour, avait été attaqué par les révolutionnaires du *Sturm und Drang*. Gerstenberg le ridiculise dans son *Essai sur les œuvres et le génie de Shakspeare*. Lenz le bafoue dans ses *Remarques sur le Théâtre*. Gœthe l'observe si peu dans son *Gœtz*, que trois remaniements n'ont pas réussi à adapter cette biographie dramatisée aux exigences de la scène. Mais il revient par un long détour à l'idéal méconnu, et s'il y a peu d'action dans *Iphigénie en Tauride*, elle est du moins aussi resserrée que celle d'*Andromaque* ou de *Bérénice*. Au temps même où il renouvelle mainte extravagance du *Sturm und Drang*, Schiller, averti par l'instinct du véritable poète dramatique, ne donne pas trop dans cet excès-là. Quand, après une pause de près de dix années, il revient au théâtre, il reconnaît volontiers, avec Aristote, qu'il est essentiel dans la tragédie de bien enchaîner les faits[1].

En présence des chefs-d'œuvre du théâtre grec, Schlegel goûte vivement, passionnément, l'harmonie de leur structure. Aussi longtemps, dit-il, que le génie grec est fait d'équilibre et recherche la pure beauté « aucun détail ne peut être parfait aux dépens de l'ensemble; toutes les perfections particulières se rehaussent l'une l'autre »[2]. C'est chez Sophocle surtout qu'il admire cette suprême convenance : « Dans ses tragédies, la beauté est répandue sur toute l'action et sur tous les personnages; aucune partie n'est plus belle qu'il ne convient[3]. » Dans cette répartition du beau, dans cette harmonie de l'ensemble, Sophocle est absolument parfait. Euripide a le défaut

1. Cf. lettre à Gœthe du 5 mai 1797.
2. *Jugendschriften*, I, 142, lignes 28-33 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
3. *Ibid.*, p. 37, lignes 30-32. Cf. p. 142, lignes 25-38.

contraire : « Son idéal, son génie, son art abondent en mérites de tous genres, un seul lui manque : le sens des proportions et de l'harmonie. Comme artiste, il ne sait pas se discipliner et se maîtriser. Il s'oublie souvent à développer un de ses thèmes favoris, si bien qu'il perd entièrement de vue l'ensemble. Ainsi, il prête à ses personnages de trop fréquents et de trop longs discours philosophiques. » Dans une de ses lettres, Schlegel fait cette remarque plus personnelle que si, par endroits, la rythmique d'Euripide est plus brillante que celle de Sophocle, c'est parce que le premier vise parfois à la beauté du rythme aux dépens de l'ensemble[1].

Cependant, et la restriction a son importance, au même moment où il loue avec tant d'enthousiasme la subordination des détails à l'ensemble, il remarque aussi que chacun de ces détails « a son existence indépendante, libre »[2]. Il définit la poésie grecque en général : un bel organisme où « même la plus petite partie est déterminée par les lois et par la fin de l'ensemble, mais où elle est cependant indépendante et libre »[3].

De plus, s'il n'est pas insensible à la simplicité de Sophocle, s'il voit là pendant assez longtemps le modèle de l'art le plus aisé et le plus parfait, il a soin de faire observer que cette élégante économie est celle d'un génie abondant et riche autant que mesuré, qui obéit librement aux lois qu'il se donne, et joue avec les chaînes qu'il consent à porter. « L'unité de ses drames n'est pas artificielle et mécanique, elle est naturelle et organique[4]. » Un peu après, il fait la même distinction, et cette fois il oppose d'une façon générale l'unité des Grecs, cette libre nécessité qui est celle des êtres organiques et de la nature, à l'unité mécanique et voulue des modernes[5].

Dans cette interprétation, il est d'accord avec Schiller et Gœthe, et les classiques libéraux ne lui reprocheraient guère que de ne pas reconnaître chez Racine aussi cette conformité entre le génie et la règle, cette adaptation si parfaite et si aisée

1. *Jugendschriften*, I, 39-41. *Briefe*, p. 250-251, lettre de décembre 1795.
2. *Ibid.*, p. 37, ligne 33 *(Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern)*.
3. *Ibid.*, p. 145, lignes 1-3 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
4. *Ibid.*, p. 139, ligne 42-140, ligne 28.
5. *Ibid.*, p. 144, lignes 25-145, ligne 16.

de l'un à l'autre qu'on discerne à peine qui des deux obéit et qui ordonne. Mais il n'admire pas plus que Lessing ou Schiller l'enchaînement rigoureux de la tragédie racinienne. Il le qualifierait volontiers, comme il fera plus tard et avec plus de raison pour *Emilia Galotti,* de « bel exemple d'algèbre dramatique ». C'est à la tragédie française qu'il pense quand il juge si sévèrement l'unité des modernes. Ce n'est en effet pas le théâtre de Shakespeare, ni celui du jeune Gœthe, qui pouvait dicter les termes de ce verdict.

L'admirateur d'*Antigone* devrait trouver lâche et confuse la trame d'*Hamlet* ou de *Gœtz.* Mais le disciple de Winckelmann est en même temps celui du *Sturm und Drang;* le jeune Allemand perce sans cesse sous le Néo-grec; comme chez Lessing, la prévention contre la tragédie française se complète d'un parti pris pour le drame germanique. Assez classique pour admettre le principe de l'unité, il est assez romantique déjà pour se persuader qu'il y a diverses sortes d'unités, comme il y a diverses sortes de drames. En mai 1793, il écrivait à son frère : « Ce point vers lequel tout converge et d'où tout procède, ce point central et vital, ce cœur de l'œuvre poétique est souvent caché bien profondément. Ainsi dans *Hamlet*, c'est le caractère du héros; dans *Gœtz de Berlichingen*, c'est l'esprit chevaleresque allemand; dans *Roméo et Juliette*, il y a une unité, mais je ne l'ai pas encore découverte et dans *Don Carlos* je l'ai cherchée en vain[1]. » Il ne devait pas la chercher bien longtemps ni la trouver jamais dans *Don Carlos*, et la critique impartiale lui donne raison. Il a été plus persévérant et plus heureux pour *Roméo et Juliette.* Quant à *Hamlet*, en novembre 1791 déjà, après une représentation mauvaise d'ailleurs, il éprouvait le besoin de faire sentir à un ami la suite et la cohésion de ce drame. Il lui montre que la chanson d'Ophélie, la scène du fossoyeur, la tuerie générale, le déploiement des forces militaires, les solennelles funérailles, tout concourt à renforcer l'impression que doit faire le caractère d'Hamlet : par une progression redoutable, au désespoir du cœur vient s'ajouter le désespoir de la raison[2].

1. *Briefe*, p. 86-87.
2. *Ibid.*, p. 24.

Cette impression, il la ressent plus fortement encore après une lecture, et il en rend compte à son frère avec une émotion si sincère dans son excès qu'elle est communicative[1]. On en trouve l'écho à peine affaibli, dans une page de l'article *sur l'Étude de la Poésie grecque* qu'il vaut la peine de citer. Elle n'est pas composée avec plus de soin ni mieux écrite que les autres. Mais elle montre que ses œuvres de jeunesse sont faites de ses idées et de ses sentiments les plus personnels, qui passent parfois sans effort et presque sans retouche de ses lettres intimes dans les essais qu'il publie. On se rend compte, en les lisant, du décousu, mais aussi de la vivacité et de la justesse de sa pensée. On y saisit une fois de plus la parenté entre le Schlegel de 1795 et le Gœthe de 1771. Enfin, c'est ce morceau qui a inspiré à Schiller une des *Xénies* qui devaient décider la rupture entre les classiques et l'école romantique naissante :

« On méconnaît souvent *Hamlet* au point de le louer morceau par morceau. Tolérance assez peu motivée, si l'ensemble a vraiment aussi peu de cohérence et de sens qu'on le sous-entend d'ordinaire. Dans les drames de Shakespeare en général, l'enchaînement lui-même est d'ailleurs si simple et si clair qu'un esprit ouvert et non prévenu le distingue au premier coup d'œil. Mais le principe de l'enchaînement est souvent si profondément caché, les liens invisibles, les rapports sont si délicats, qu'ils échappent à l'analyse critique même la plus pénétrante, pour peu qu'on manque de finesse, qu'on fasse intervenir des exigences déplacées, ou qu'on parte de principes erronés. Dans *Hamlet,* tout procède d'un centre commun et tout y ramène. Rien n'est étranger au sujet, rien n'est superflu, rien n'est fortuit dans ce chef-d'œuvre de science artistique. Le drame a son centre dans le caractère du héros. Dans l'étrange situation qui lui est faite, toute l'énergie de cette noble nature se concentre dans sa pensée ; sa force pour l'action se trouve abolie. Son âme est déchirée, écartelée comme sur un chevalet de torture ; elle se décompose et périt par l'abondance des pensées oisives, qui l'oppressent plus encore que ne fait son entourage. Cette disproportion infinie entre la force de penser et la force d'agir, qui caractérise Hamlet, est peut-être la peinture la plus complète de l'insoluble dissonance qui est l'objet propre de la tragédie philosophique. L'impression qui se dégage de tout le drame est un *maximum de désespoir*. Toutes les impressions qui, isolément, semblent grandes et importantes, paraissent vulgaires et s'effacent devant ce qui nous

1. *Briefe,* p. 94-96, lettre du 19 juin 1793.

apparaît ici comme le dernier et seul résultat de toute vie et de toute pensée, devant cette éternelle et *colossale dissonance* qui sépare à jamais l'homme et le destin[1].

Dans cette analyse, Schlegel mêle et confond deux principes d'unité qu'il importe de distinguer. Il en voit un dans le caractère du héros. Cette unité de caractère, moins dramatique que l'unité d'action, et qui, d'après Aristote, ne suffit même pas au poème épique, est du moins comme elle facile à saisir. Un personnage est un être visible. On peut discuter son identité morale. La raison a prise sur lui. Mais à ce principe objectif, Schlegel en ajoute un autre tout subjectif. Il voit, en effet, l'unité d'*Hamlet* surtout dans l'impression générale qui se dégage du drame. C'est cette impression qui grandit du début à la fin, que tout vient accroître et renforcer. Or cette impression est du domaine des sentiments personnels, dans lequel la discussion est moins aisée, parce qu'elle porte non plus sur un objet extérieur, auquel chacun peut et doit se référer, mais sur des

1. *Jugendschriften*, I, 106-107. « Man verkennt den Hamlet oft so sehr, dass man ihn stückweise lobt. Eine ziemlich inkonsequente Toleranz, wenn das Ganze wirklich so unzusammenhängend, so sinnlos ist, als man stillschweigend voraussetzt! Ueberhaupt ist in Shakespears Dramen der Zusammenhang selbst zwar so einfach und klar, dass er offnen und unbefangnen Sinnen sichtbar und von selbst einleuchtet. Der Grund des Zusammenhanges aber liegt oft so tief verborgen, die unsichtbaren Bande, die Beziehungen sind so fein, dass auch die scharfsinnigste kritische Analyse missglücken muss, wenn es an Takt fehlt, wenn man falsche Erwartungen mitbringt, oder von irrigen Grundsätzen ausgeht. Im Hamlet entwickeln sich alle einzelnen Theile nothwendig aus einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt, und wirken wiederum auf ihn zurück. Nichts ist fremd, überflüssig, oder zufällig in diesem Meisterstück künstlerischer Weisheit. Der Mittelpunkt des Ganzen liegt im Charakter des Helden. Durch eine wunderbare Situation, wird alle Stärke seiner edeln Natur in den Verstand zusammengedrängt, die thätige Kraft aber ganz vernichtet. Sein Gemüth trennt sich, wie auf der Folterbank nach entgegengesetzten Richtungen aus einander gerissen; es zerfällt und geht unter im Ueberfluss von müssigem Verstand, der ihn selbst noch peinlicher drückt, als alle die ihm nahen. Es giebt vielleicht keine vollkommnere Darstellung der unauflöslichen Disharmonie, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie ist, als ein so gränzenloses Missverhältniss der denkenden und der thätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Der Totaleindruck dieser Tragödie ist ein *Maximum der Verzweiflung*. Alle Eindrücke, welche einzeln gross und wichtig schienen, verschwinden als trivial vor dem, was hier als das letzte, einzige Resultat alles Seyns und Denkens erscheint; vor der ewigen *Kolossalen Dissonanz*, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt. » Cf. Gœthe. *Zum Shakespearestag*. « Shakespears Theater ist ein schöner Raritätenkasten... Seine Plane sind, nach dem gemeinen Stil zu reden, keine Plane : aber seine Stücke drehen sich alle um den geheimen Punkt (den noch kein Philosoph gesehen und bestimmt hat), in dem das Eigenthümliche unseres Ichs, die prätendirte Freiheit unsres Wollens mit dem nothwendigen Gang des Ganzen zusammenstosst. »

mouvements de l'âme que celui qui les éprouve peut seul constater et contrôler.

Schlegel s'en rend compte, comme le prouve l'analyse plus brève et plus caractéristique encore de *Roméo et Juliette*. *Hamlet* est le chef-d'œuvre du drame philosophique, dont l'unité est dans le caractère du héros. *Roméo et Juliette* est un des plus parfaits poèmes du genre que Schlegel appelle le drame lyrique. « C'est un soupir romantique sur la brièveté de la jeunesse et de ses joies, une plainte harmonieuse sur ces fleurs les plus fraîches du printemps de la vie, sitôt flétries et emportées par le vent du destin. C'est une élégie, dont les douces peines et les joies douloureuses de l'amour forment l'indivisible trame. » Frédéric fait observer que l'unité de ces œuvres, dramatiques par la forme et lyriques par l'inspiration, se ramène à une certaine tonalité musicale, à l'homogénéité lyrique. Il ajoute qu'elle est souvent méconnue, parce qu'elle échappe à la raison et ne peut être perçue que par un sens délicat[1].

L'unité dont il est ici question n'a plus même, en effet, comme celle dont il parlait tout à l'heure, un point d'appui solide dans le caractère des personnages. Elle ne tient plus à rien de matériel. Il est déjà difficile de s'entendre sur le caractère d'Hamlet; on peut attribuer son inaction à des causes différentes, et doser à des degrés divers sa folie et sa raison. Mais il est encore bien plus difficile de s'accorder sur l'impression que ce caractère doit produire. De tous les spectateurs, le jeune critique, il s'en rend compte d'ailleurs, est peut-être le seul qui ait ressenti, du moins avec cette force, le désespoir dont il parle. Chez d'autres, la terreur dominera, ou la pitié, ou simplement un intérêt de curiosité. L'unité ainsi conçue n'est que l'âme partout présente, mais invisible, de l'œuvre poétique. Elle procède non pas d'un plan bien arrêté, non pas de la raison consciente, mais directement de l'âme du poète, et de même elle est perçue par l'âme plutôt que par la raison. Ce n'est plus qu'une unité d'intention, d'inspiration, de sentiment, semblable à celle qui suffit dans une œuvre lyrique ou musicale. C'est

1. *Jugendschriften*, I, 102, ligne 43-103, ligne 15 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.

un rythme qui fait battre ensemble les cœurs, et s'envoler du même coup d'aile les imaginations. Schlegel trouve d'instinct, en passant et sans insister, les termes qui conviennent le mieux pour la caractériser.

Il discerne donc dans certaines œuvres de théâtre une unité qui n'est pas proprement dramatique et que nous pourrions appeler poétique. Si nous essayons d'en préciser la nature mieux qu'il ne fait lui-même, nous dirons qu'elle est faite d'abord non pas nécessairement de la simplicité et de la logique, mais de l'homogénéité des caractères, qui donne la vraisemblance et la vie à Pauline comme à Monime, au Prince de Danemark comme à l'Homme aux rubans verts, à l'humble fille séduite par Faust comme à la noble fiancée de Roméo. Cette unité réside ensuite dans l'accord plus subtil qui fait des scènes successives, si nombreuses et si diverses soient-elles, l'évocation d'un même monde, vivant de sa vie propre, obéissant à ses lois que l'on devine, et se mouvant dans son atmosphère que l'on sent. Ce monde peut différer beaucoup de celui dans lequel nous enferme notre expérience journalière, nous n'en acceptons pas moins sa loi, nous respirons son atmosphère, nous vivons de sa vie. Nous pouvons entrer et séjourner ainsi dans le règne ténébreux d'une aveugle fatalité avec les *Choéphores* ou *Œdipe-roi,* et dans la sphère lumineuse de la loi morale proclamée avec *les Euménides* ou *Antigone;* au pays de l'héroïsme farouche avec *les Horaces,* de l'héroïsme galant avec *le Cid,* ou de l'héroïsme familier avec *Gœtz;* dans l'enfer de la passion criminelle avec *Phèdre,* ou simplement meurtrière avec *Britannicus* et *Othello;* dans le royaume de la fantaisie bouffonne avec *M. de Pourceaugnac,* ou poétique avec la Titania du *Songe d'une Nuit d'été.* Cette unité, qui est celle de toute création organique, se confond presque avec celle de la vie. Elle a pour condition que le génie, quelle que soit d'ailleurs sa poétique, ait su pénétrer et animer d'un même souffle toutes les parties de son œuvre.

Indispensable à tous les produits de l'art, cette unité ne suffit pas au théâtre. Le poète dramatique, quand il écrit vraiment pour la scène, doit tenir compte d'une double réalité.

Réalité matérielle : décors, personnages de chair et d'os, que sa fantaisie ne peut pas modifier sans cesse. Réalité morale : action qui doit se dérouler d'après une logique interne, à laquelle son imagination doit s'asservir. De plus il faut que le lien qui enchaîne les événements apparaisse avec évidence au public assemblé. L'unité a nécessairement ici quelque chose de plus rigide et de plus tangible que dans l'effusion lyrique ou dans le roman.

Schlegel ne méconnaît pas cette nécessité. Dans son esprit la règle s'assouplit assez pour s'adapter aux plus libres produits de la verve dramatique, elle garde pourtant assez de consistance pour ne pas se plier à tous les caprices d'une fantaisie insoucieuse des exigences de la scène. Il préfère l'âme cachée du drame shakespearien à l'ossature plus visible de la tragédie française. Il ne va pas jusqu'à prôner le théâtre invertébré que Tieck essayera de créer. Sophocle est toujours resté son dieu à côté de Shakespeare, et, plus tard, de Calderon. Quand il analyse à présent *Hamlet* ou *Roméo et Juliette,* c'est même pour y faire voir la confusion des genres qu'il condamne.

On peut trouver cependant que dans son ingénieuse complaisance à diversifier la notion de l'unité, Schlegel incline déjà vers l'erreur romantique.

Les chefs-d'œuvre du théâtre universel sont ceux où la structure dramatique resserre, renforce, précise l'unité diffuse de la création poétique. Le classicisme dégénéré s'exagère l'importance de la première, et parfois s'en contente. Les romantiques en ont généralement méconnu la nécessité, ils ont cru que la seconde pouvait suffire à la scène. C'est un grand tort. Mais leur tort le plus grand c'est, tantôt faute de tout génie comme chez les Schlegel, tantôt comme chez Tieck par la faute d'un talent trop exclusivement lyrique ou épique, de n'avoir su créer aucun de ces mondes autonomes, vivant d'une vie propre, que promettaient leurs programmes. Du moins ont-ils rappelé que là est la substance du drame, sans laquelle les cinq actes les plus adroitement agencés ne sont qu'un cadre vide, et il ne faut pas oublier que s'ils n'ont pas enrichi eux-mêmes le grand répertoire, ils l'ont cependant élargi à leur façon, en y faisant sa place au vrai Shakespeare.

CHAPITRE IX

POÉTIQUE *(fin)*.

I. L'unité épique.
II. Conclusion.

I

Il arrive à Schlegel de relever l'autonomie des épisodes, même dans le drame sophocléen, et de tirer de là des conclusions quelque peu inquiétantes pour le théâtre en général. Il insiste bien davantage sur leur indépendance dans les poèmes homériques, et il fait sortir de cette constatation une théorie tout aussi élastique de l'épopée et du roman.

Guillaume Schlegel avait cherché dès 1794 à ébranler la foi de son frère dans la personnalité d'Homère. Frédéric ne s'était pas rendu à ses arguments. Il en avait appelé précisément à l'unité de l'*Iliade* et de l'*Odyssée :* « Je ne puis trouver vraisemblable l'hypothèse que ces poèmes ne soient pas l'œuvre d'un seul et même homme. Ils sont si cohérents, l'unité de l'œuvre porte tellement à croire à l'unité de l'auteur, que je reste fidèle à cette opinion jusqu'aux preuves les plus précises du contraire[1]. » Un peu après, il répond à une nouvelle argumentation : « Tu n'as encore rien avancé qui puisse me convaincre[2]. » La démonstration de Frédéric-Auguste Wolf eut aussitôt raison de sa résistance. Dès qu'il a lu les *Prolégomènes,* le 31 juillet 1795, il écrit : « Vu tes idées, bien des

1. *Briefe,* p. 197, lettre du 18 novembre 1794.
2. *Ibid.*, p. 210, lettre du 20 janvier 1795.

choses là-dedans doivent te plaire, et, à part quelques réserves, je me rallie à cet avis[1], » et quelques mois plus tard, il annonce un petit essai qu'il couve depuis longtemps déjà, qui traitera du style d'Homère et se rapportera aux fameux *Prolégomènes* de Wolf[2]. C'est de l'essai *Sur la Poésie homérique* qu'il s'agit. Le sous-titre et une note liminaire renvoient aux *Prolégomènes,* « chef-d'œuvre d'un esprit plus pénétrant que Lessing[3]. » Bien que dans ses lettres intimes Frédéric relève chez le rival de Heyne l'absence de philosophie, de goût, peut-être même d'une connaissance générale de la poésie grecque, il fut, en effet, avec son frère, un des rares « wolfiens » de la première heure.

Il s'occupe d'ailleurs moins de la genèse que de la constitution des deux chefs-d'œuvre de l'épopée, et les analyse en critique plutôt qu'en historien dans son étude *Sur la Poésie homérique,* de 1796, et dans son *Histoire de la Poésie des Grecs et des Romains,* de 1798. Dans l'une et l'autre, il expose, presque dans les mêmes termes, les mêmes idées.

Il débute par une déclaration de principes qui semble toute classique : « La qualité essentielle d'un genre poétique, c'est l'unité qui lui est propre, et l'harmonie est la marque distinctive de la perfection[4]. » Mais on s'aperçoit vite que ce qui importe ici, c'est la réserve contenue dans ces mots : « qui lui est propre. » Schlegel veut établir qu'il n'y a pas qu'une unité, l'unité de la logique et de la raison, armature et soutien des œuvres de tout genre, mais que chaque genre au contraire a son unité distincte, comme ses lois propres. Il montre la différence entre la libre allure de l'épopée et la marche pressée du drame. Une seule action complète, avec ses causes, sa progression, ses effets, voilà le drame! « L'harmonie épique diffère de cette « totalité dramatique » comme une masse indécise de circonstances diffère d'un acte déterminé[5]. »

L'esprit classique et respectueux de la tradition n'est pas

1. *Briefe,* p. 230-231.
2. *Ibid.,* p. 248, lettre du 23 décembre 1795.
3. *Jugendschriften,* I, 215.
4. *Ibid.,* p. 283, lignes 12-14.
5. *Ibid.,* p. 222, lignes 17-19.

favorable à cette distinction. Il considère volontiers l'unité dramatique comme un idéal dont tous les autres genres ne peuvent que gagner à se rapprocher. Il cherche et il trouve dans les poèmes homériques un plan plus sinueux, mais aussi net, une adaptation des détails à l'ensemble moins rigoureuse, mais aussi soutenue que dans une tragédie de Sophocle. Boileau relève ces qualités chez Homère.

> Il ne s'égare point en de trop longs détours.
> Sans garder dans ses vers un ordre méthodique,
> Son sujet de soi-même et s'arrange et s'explique;
> Tout, sans faire d'apprêt, s'y prépare aisément,
> Chaque vers, chaque mot court à l'événement.

Il vante :

> Un poème excellent où tout marche et se suit.

Il fait cette recommandation :

> N'offrez point un sujet d'incidents trop chargé.
> Le seul courroux d'Achille, avec art ménagé,
> Remplit abondamment une Iliade entière :
> Souvent trop d'abondance appauvrit la matière.

Le P. le Bossu dans son *Traité du poème épique,* Voltaire dans son *Essai sur la poésie épique,* Marmontel dans ses *Éléments de littérature* enferment l'épopée dans des règles plus strictes et la divisent, sur le modèle du drame, en exposition, nœud, intrigue et dénouement.

Ce code, s'il était devenu aussi sévère que celui des trois unités, gênait beaucoup moins de poètes. Les émules d'Homère ou de Virgile n'ont jamais été aussi nombreux que ceux de Sophocle ou de Sénèque. Lessing n'a pas travaillé à le reviser comme celui du drame, et les règles qu'il donne à la poésie en général s'inspirent, au contraire, du même esprit que le précepte de Boileau :

> Soyez vif et pressé dans vos narrations.

Au moment où Frédéric Schlegel débute dans la critique par l'histoire, il pouvait sembler que la question n'eût plus qu'un intérêt rétrospectif. Mais par sa théorie sur la genèse

des poèmes homériques, Wolf le renouvelait. Pour les partisans d'un art libre et spontané, il n'était pas indifférent d'établir que ces œuvres, consacrées par l'admiration universelle, considérées par les classiques comme des modèles de composition, n'avaient pas été dès l'origine industrieusement conformées à un plan judicieusement conçu. C'était un coup de maître que d'annexer à l'esthétique nouvelle ces deux citadelles de la poétique traditionnelle. De plus, la critique allait reconnaître et saluer dans le roman l'héritier de l'épopée. Il importait d'assurer à ce rival déjà redoutable du théâtre toutes les libertés, tous les privilèges, qu'il pouvait tenir de cette illustre descendance.

Lessing avait abrogé la loi des trois unités en montrant qu'elle n'est pas dans Aristote. Schlegel remonte de même jusqu'à la source d'une longue erreur. La doctrine classique pouvait, il est vrai, s'autoriser d'une déclaration formelle de la *Poétique :* « Ce que nous avons dit de la tragédie et de l'imitation par l'action doit suffire. Quant à l'imitation qui se fait par le récit et en hexamètres, il est évident que les fables y doivent être, comme dans les tragédies, composées de façon à être dramatiques, et rouler sur une seule action, entière et complète, ayant un commencement, un milieu et une fin, pour produire, comme fait un être vivant, un et entier, le plaisir qui lui est propre[1]. »

Mais ce passage est contredit par d'autres.

Schlegel profite habilement de ces contradictions. Il ne cherche d'ailleurs pas à en triompher, ni contre le Stagirite, ni contre ses disciples aveugles. Il reconnaît que si Aristote, séduit par la beauté de la tragédie, a exigé de l'épopée qu'elle lui ressemblât plus que ne veut la constitution distincte de ces deux genres, si par suite son système est faux, son coup d'œil est, néanmoins, souvent juste. Schlegel l'invoque quand il peut l'avoir pour allié ; il ne le provoque pas quand il l'aurait pour adversaire. Tantôt avec lui et tantôt contre lui, sans trop

1. Aristote, *Poétique*, XXIII, 1. Je cite ici et dans la suite d'après l'édition et la traduction de MM. Hatzfeld et Dufour, Lille, 1899.

abuser des textes, sans plus les forcer, en tout cas, que les partisans de la doctrine contraire, sans d'ailleurs se poser un instant en révolutionnaire, il fait sortir de la *Poétique* même, sans cesse rapprochée de l'*Odyssée* et de l'*Iliade*, une théorie déjà très romantique de l'épopée. Voici son argumentation. Nous sommes obligés, comme toujours, de la refaire complètement pour la préciser[1].

Aristote, dans le passage cité, demande que l'épopée ne reproduise, comme le drame, qu'une seule action. La *Poétique* a été par là pour des siècles une source d'erreurs fatales, à laquelle sont venus puiser tous ceux à qui il plaisait de confondre les genres épique et dramatique. On n'a vu chez Aristote que ce précepte, chez Homère que ce qui pouvait y sembler conforme. Cette opinion préconçue a été comme un écran entre les critiques et la réalité. Il suffit de l'écarter pour trouver, dans les poèmes homériques et chez Aristote lui-même, la preuve et l'aveu de la différence foncière entre ces deux genres. Schlegel renvoie au chapitre XVIII, 5, de la *Poétique :* « Il faut aussi, comme on l'a dit souvent, se souvenir de ne point faire de la tragédie une composition épique. J'appelle épique ce qui comprend plusieurs fables, comme si l'on voulait mettre en action toute la fable de l'*Iliade*. » Il est vrai qu'Aristote déclare au chapitre XXIII, 3, qu'on ne peut tirer de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée* qu'un sujet de tragédie, deux au plus; mais au chapitre XXVI, 6, il répète que : « de n'importe quelle épopée on peut faire plusieurs tragédies », et il parle expressément de plusieurs actions dont se compose aussi l'*Odyssée* comme l'*Iliade*.

Dira-t-on qu'il faut distinguer dans l'épopée entre la fable et les épisodes, et que la fable ou trame du récit doit être une, ainsi qu'Aristote le veut au chapitre XXIII, 1, tandis que les épisodes, semés comme des broderies sur une étoffe, peuvent être nombreux et divers? Mais ceux qui croient se sauver par cette distinction, laquelle d'ailleurs n'est pas dans Aristote,

1. Les éléments de cette démonstration se trouvent en particulier : *Jugendschriften*, I, p. 222-229 *(Ueber die homerische Poesie)*, et p. 280-300 *(Geschichte der Poesie der Griechen und Römer)*.

démontrent par là, au contraire, la différence entre la tragédie et l'épopée. Dans la première, la fable ou action est l'essentiel, elle se confond avec le drame, il faut qu'elle soit serrée, fortement nouée, et les épisodes, rares et courts, ne doivent faire qu'un avec elle. Dans l'épopée, au contraire, la fable n'est qu'un fil assez lâche, dont le rôle est de relier des épisodes qui peuvent librement se multiplier et s'allonger. Ainsi Aristote loue la composition de l'*Odyssée,* dont le sujet peut être exposé en peu de mots. Il le résume, en effet, en quelques lignes, mais il le simplifie si fort qu'il laisse de côté non seulement un épisode comme la seconde Νεκυία, mais la Télémachie et le séjour chez les Phéaciens, c'est-à-dire toute la première moitié du poème. Comment jugerait-on un drame qu'on pourrait raconter en négligeant la moitié de l'action? « Quant au reste, » ajoute Aristote, « ce sont des épisodes[1]. »

Cet aveu suffit à Schlegel. Il y voit l'expression même de la vérité. Il en tire cette conclusion, un peu forcée, que l'épopée n'est qu'une suite d'épisodes. Or la raison, aussi bien qu'Aristote, condamne dans la tragédie l'action épisodique. La perfection d'un genre n'est donc pas celle de l'autre, et Frédéric ne juge pas nécessaire de rappeler que le Stagirite finit par convenir lui-même que « l'imitation des poètes épiques est moins une » que celle des poètes dramatiques[2].

A prendre maintenant l'épopée pour ce qu'elle est en réalité, c'est-à-dire pour une suite d'épisodes, est-il juste de dire, avec la *Poétique*, qu'elle a un commencement, un milieu, une fin?. Aristote n'est pas revenu sur cette déclaration, Schlegel ne peut donc pas le mettre en contradiction avec lui-même. Mais il lui oppose Horace, Cicéron et surtout les faits. La tragédie a un commencement et une fin. L'action qui se noue a des causes qu'il faut indiquer et au delà desquelles il n'y a pas lieu de remonter; elle aboutit à une catastrophe qu'il faut faire connaître et qui la clôt. L'épopée n'a pas ces limites naturelles, Schlegel dirait volontiers que c'est un poème dont le commencement est partout et la fin nulle part. Le poète

1. *Poétique,* XVII, 5.
2. *Ibid.,* XXV

commence toujours par le milieu. Les anciens s'en rendaient compte. Schlegel interprète dans ce sens le « *in medias res... rapit* » et rappelle le passage d'une lettre de Cicéron à Atticus : « *Respondebo tibi* ὕστερον πρότερον, Ὁμηρικῶς » : « Je te dirai d'abord ce qui vient après, à la façon d'Homère[1]. » L'*Iliade* cesse, elle n'est pas terminée. L'épopée s'arrête comme elle a commencé. Les lignes n'en convergent même pas vers un point final. Elle pourrait être continuée. Cette suite se relierait au dernier épisode aussi naturellement que celui-ci au précédent. La suture ne serait pas plus sensible qu'entre deux rhapsodies ou groupes de rhapsodies. Gœthe pensait comme Schlegel : l'*Achilléide* en fait foi.

L'épopée n'a donc pas la même unité que le drame. Tout n'y est pas subordonné à la marche d'une action rapide et pressée. A-t-elle du moins l'unité qu'on exige d'un récit historique ou d'une biographie? Aristote a tranché la question. Il félicite Homère de n'avoir pas voulu raconter tous les incidents de la guerre de Troie, et blâme les auteurs des poèmes tels que la *Petite Iliade* ou la *Théséide,* qui ont cru trouver dans une succession d'événements, ou dans l'identité d'un personnage, un principe d'unité épique[2]. Il a donc senti, dit Schlegel, la différence entre l'unité historique ou biographique, et cette unité proprement poétique qui distingue l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

Jusqu'ici, Aristote et Schlegel sont, en effet, d'accord. Mais sans que le jeune critique semble s'en apercevoir, sans qu'il nous prévienne, en tout cas, de cette divergence capitale, ils se font une idée opposée de ce que Schlegel appelle l'unité poétique. Pour Aristote, la poésie tend à la logique absolue, comme à sa perfection : il loue Homère d'avoir cherché une unité plus étroite et plus fermée que celle de l'histoire. Pour Schlegel la poésie a sa logique particulière, qui est celle du sentiment et de la fantaisie : Il loue Homère d'en avoir usé avec son sujet plus librement que les historiens.

Que d'autres vantent dans l'*Odyssée* l'art industrieux qui

1. *Ad Atticum,* I, 16.
2. *Poétique,* VIII, 1, et XXIII, 1, 2 3.

rattache aux pérégrinations du héros tant d'épisodes si divers : ce que Schlegel admire le plus, c'est la variété même et le nombre de ces épisodes. On souhaiterait sans doute de trouver dans tout poème épique un tel ordre dans l'abondance, une telle harmonie dans la diversité. Mais que dirait-on du drame, que dirait-on même du récit historique ou du discours dont la trame serait aussi lâche, l'allure aussi capricieuse? Et que de choses, parmi les plus belles de l'épopée, ne sauraient trouver place ni dans une biographie, ni dans un panégyrique, sans y choquer comme un élément étranger!

Schlegel admet, d'ailleurs, que du milieu de ces circonstances, de ces épisodes que le poète multiplie à son gré, un héros se détache, autour duquel tout se groupera de près ou de loin, comme dans un tableau bien composé les figures secondaires autour du personnage principal. Mais — et l'on reconnaît ici une application du principe posé par Lessing dans le *Laocoon* — l'épopée est un tableau vivant. Les groupes qui s'y sont formés se déforment. Les personnages qui, tout à l'heure, occupaient le premier plan reculent, et d'autres prennent leur place. Il peut donc y avoir plusieurs centres d'intérêt successifs : Télémaque, Ulysse, Pénélope. Autour de chacun d'eux la matière épique s'ordonne comme autour d'un noyau. Les masses ainsi constituées s'agglutinent les unes aux autres, et ce poème polype peut croître à l'infini.

Cependant nous sommes en Grèce. D'elles-mêmes, en vertu du rythme intérieur qui règle toutes les productions du génie grec, ces masses ont rejeté les éléments qui pouvaient troubler leur homogénéité, elles se sont arrêtées aux proportions qui permettent de les embrasser toutes à la fois. Ainsi juge Frédéric Schlegel, assez helléniste pour ne pas aller trop loin dans la voie ouverte par Wolf. Plus qu'au travail des diascévastes, c'est à l'instinct des premiers aèdes qu'il attribue la mesure et l'harmonie de ces poèmes, œuvre collective, où toute une race a mis l'empreinte de son goût[1].

1. *Jugendschriften*, I, 320-327, en particulier p. 324, lignes 17-32.

Quelle est la différence entre cette admiration aussi clairvoyante que passionnée et les sentiments d'un classique de vieille tradition? La voici.

Il n'y a pas seulement dans l'*Iliade* et l'*Odyssée* une unité large, souple et comme spontanée, que l'harmonie du génie grec suffit à expliquer. On y trouve aussi les marques d'un effort de coordination plus conscient, dans des transitions moins naturelles qu'ingénieuses, dans des vers qui sont là pour ménager un jour sur l'avenir ou rappeler complaisamment le passé. Ces raccords, ces amorces sont autant de points de repère utiles à la raison. Ils lui permettent de ramener à une ordonnance rigoureuse, où elle se reconnaît et s'admire, tous les épisodes de ces récits capricieux. Ils donnent à ces créations, d'une fantaisie libre autant que mesurée, l'apparence d'œuvres judicieusement agencées d'après un plan bien arrêté. Or, les vers qui offrent ces satisfactions à l'esprit d'ordre, de clarté, de logique, sont ceux où la critique fait voir le plus souvent des morceaux rapportés, des interpolations, l'œuvre non plus des premiers aèdes, mais des homérides ou des diascévastes.

Quel jugement porter sur toutes ces petites habiletés, du moment qu'on n'y voit plus l'œuvre du génie, mais d'un talent médiocre autant que scrupuleux? Gœthe va nous montrer quelle est l'attitude des vrais classiques.

Au printemps 1797, quand il étudie avec ardeur l'Ancien Testament et les poèmes homériques, à la lumière d'Eichhorn et de Wolf, il écrit à Schiller : « Si l'on examine de près ce que la tradition nous raconte des efforts, du caractère et du talent des anciens grammairiens et critiques, on voit clairement que c'étaient des hommes d'un bon sens étroit, qui n'avaient de cesse que quand ils avaient mis ces grands tableaux au niveau de leurs propres conceptions. C'est donc aux alexandrins, comme Wolf s'efforce de le prouver, que nous devons notre Homère actuel, ce qui donne assurément à ces poèmes un tout autre aspect[1]. » Et de même que Wieland trouvait dans la manière dont il a composé son *Obéron* une

1. Lettre à Schiller du 19 avril 1797.

confirmation de la théorie des rhapsodies primitives, Gœthe remarque une analogie entre le travail qu'il a fait sur *Hermann et Dorothée* et celui qu'on attribue aux anciens grammairiens : « Certains vers des poèmes homériques, qu'on regarde comme entièrement apocryphes, sont de la nature de ceux que j'ai intercalés dans mon poème, alors qu'il était terminé, pour rendre l'ensemble plus clair et préparer à temps des événements à venir[1]. »

Au moment même où il est le plus près de se rendre à la dialectique des *Prolégomènes,* au moment où il admet, ce que Schlegel ne fait pas, que « notre Homère » soit l'œuvre de grammairiens, Gœthe ne s'émeut pas à l'idée qu'il a souvent, quand il croyait admirer le prince des poètes, rendu hommage à des hommes « d'un bon sens étroit ». Il conclut philosophiquement : « Quand bien même l'*Iliade* et l'*Odyssée* auraient passé par les mains de mille poètes et de mille rédacteurs, elles n'en montreraient que mieux avec quelle force l'esprit critique comme l'esprit poétique tendent vers l'unité[2]. »

Gœthe a lui-même, à présent, un tel besoin de l'unité que, trop heureux de la trouver, il s'inquiète peu de son origine, et l'accepte de la main timorée des grammairiens comme des mains hardies du poète.

Que ce soient les derniers rhapsodes, les diascévastes ou les alexandrins, quels que soient les ouvriers de la seconde ou de la dernière heure qui ont relié les diverses parties d'un édifice surgi sans plan d'ensemble, lui ont donné plus de symétrie, l'ont complété et consolidé, ils ont si bien réussi que, à part Vico, on n'a pas mis sérieusement en doute jusqu'à Wolf que ce chef-d'œuvre de l'esprit humain ne fût l'œuvre d'un seul esprit. Ne doit-on pas de la reconnaissance à ceux qui, en l'adaptant aux exigences de la raison, l'ont conformé au goût universel, l'ont rendu accessible à la foule en même temps qu'à l'élite, et de temples primitifs, aux pierres mal ajustées, ont fait un Panthéon, dont la coupole relie les diverses chapelles, et où les peuples peuvent en commun adorer la

1. Même lettre.
2. Lettre à Schiller, du 28 avril 1797.

beauté? Ce n'est pas ainsi que juge Frédéric Schlegel. L'unité que les poèmes doivent aux diascévastes est, à son sens, une unité artificielle, tout extérieure et de façade. Si l'on défaisait ce qu'ils ont fait, si ces œuvres nous apparaissaient sous leur forme primitive, nous saisirions mieux leur libre ordonnance, et, oubliant les exigences de la raison vulgaire, nous goûterions davantage leur beauté hardie. Ces transitions souvent forcées, ces morceaux mal rapportés, tout ce remplissage vide choque un goût délicat, interrompt le plaisir, et nuit à l'impression d'ensemble. Ce n'est pas l'ordre que les diascévastes ont mis dans les poèmes homériques, c'est bien plutôt le désordre[1].

Schlegel donne ici dans le paradoxe. Par goût autant que par habitude, nous préférons l'*Iliade* intégrale, telle que Wolf lui-même l'édite à trois reprises de 1794 à 1817, à l'*Iliade* réduite à seize chants, à l'Ἰλιὰς μικρά que Kœchly publie en 1860. Mais il ne faut pas que les exagérations de la thèse nous fassent oublier sa justesse et son opportunité.

Nous ne cherchons plus dans les poèmes homériques une unité savante que les premiers aèdes n'y ont pas mise. Nous y cherchons d'autres beautés plus simples, et nous les goûtons sans arrière-pensée. Or, le plaisir que nous donne toute poésie primitive et spontanée, nous le devons à ceux qui ont eu l'esprit assez libre pour rompre avec des habitudes séculaires.

Parmi les contemporains de Wolf, beaucoup se sont refusés à admettre que l'objet de leur admiration raisonnée eût une origine si déconcertante pour la raison. Si Herder, préparé à cette hypothèse par ses études sur la poésie populaire, chercha comme Heyne à s'en attribuer le mérite; si Guillaume de Humboldt, élève et ami de Wolf, suivit son maître; si Gœthe, capable de s'associer aux mouvements les plus hardis de la pensée, donna son adhésion pour la retirer, d'ailleurs, bientôt après, ni Klopstock, ni Voss, ni Schiller n'ont voulu renoncer à l'Homère de la tradition. Ils n'ont pas vu que l'Homère multiple de Wolf, si même il n'est pas plus vrai, est assurément plus poétique.

Reprenant avec plus de subtilité et d'érudition l'œuvre de

1. *Jugendschriften*, I, 323-324.

Herder, les frères Schlegel ont été des premiers à répandre dans le public les principes d'un goût plus souple et plus large, moins asservi à la raison. Là est l'importance de cette interprétation nouvelle des poèmes homériques, et des débats qu'elle a soulevés. S'il s'agissait seulement de l'*Iliade* et de l'*Odyssée,* la question n'aurait qu'un intérêt historique et Gœthe aurait entièrement raison de dire : « Parce que ces deux grands poèmes se sont formés peu à peu et n'ont pas pu arriver à une entière et parfaite unité (quoique leur structure soit, à mon avis, beaucoup plus parfaite qu'on ne le croit), il ne s'ensuit pas que tout poème de ce genre soit condamné à ne jamais atteindre à l'unité entière et parfaite[1]. » Il était excessif de demander du narrateur, au nom d'Homère et d'Aristote, une unité qu'Aristote lui-même ne trouve pas dans Homère. Il serait moins raisonnable encore d'engager les poètes modernes à imiter de propos délibéré la composition rhapsodique de l'épopée populaire. Schlegel penche vers cette erreur. Il n'y tombe pas cependant, ou du moins pas encore. Gœthe exagère un peu quand, après avoir lu son essai *Sur la Poésie homérique,* il en résume le sens dans ces mots : « Parce que la poésie épique ne peut pas avoir la même unité que le drame, parce qu'on ne peut pas trouver cette unité absolue dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*..., Schlegel conclut que le poème épique ne doit avoir aucune espèce d'unité, ce qui revient à dire, selon moi, qu'il doit cesser d'être un poème[2]. » Schlegel ne va pas jusque-là. Ses formules sont souvent plus paradoxales que sa pensée. Avec des exagérations dangereuses, il est vrai, la leçon qu'il dégage des faits mis en lumière par Wolf est celle qui peut affranchir l'écrivain d'une contrainte trop étroite, celle qui peut libérer surtout, élargir et assouplir le goût.

Il constate, comme Herder vient de le faire[3], mais avec plus d'insistance, que dans l'épopée la plus classique, chaque épisode pris en lui-même a plus d'unité que le poème con-

1. Lettre à Schiller du 28 avril 1797.
2. Même lettre.
3. *Homer ein Günstling der Zeit. Die Horen,* 1795.

sidéré dans son ensemble. Il constate de plus que le choix, les proportions, l'ordre de ces épisodes ne sont pas subordonnés à une idée maîtresse aussi étroitement que dans les œuvres du genre didactique ou dramatique. Il conclut, à l'inverse de Gœthe, que la raison ne règne pas en souveraine dans l'épopée ou le roman, que la fantaisie n'y est pas soumise aux règles de la logique, mais seulement aux lois de la beauté. Le génie y est plus libre. Il n'a pas à se plier aux nécessités d'une démonstration ou d'une action dont la marche obéit à une loi interne, indépendante en quelque sorte de son génie, et qu'il doit deviner pour s'y conformer. Son sujet ne le domine pas. Il a toute licence de s'attarder à ce qui lui plaît et de négliger le reste. Il est lui-même le souverain du monde qu'il crée. Pourvu qu'il nous entraîne avec lui et que notre fantaisie vole sur les ailes de la sienne, la raison n'a pas à intervenir. Pour que ce charme ne soit pas rompu, il suffit que la vraisemblance ne soit pas troublée. Il suffit donc, mais il faut que toute la matière du récit soit homogène[1]. Cette réserve est importante. Elle marque la limite que Schlegel ne dépasse pas encore. Sa théorie de l'unité est assez peu classique déjà pour se prêter à la glorification de *Wilhelm Meister*, elle n'est pas assez romantique pour se prêter à une apologie de la *Lucinde*. C'est la doctrine ou du moins c'est l'esprit de la doctrine qui, à côté du roman-nouvelle, de la miniature attentive dont *la Princesse de Clèves* ou *Adolphe* sont les modèles, fait une place légitime au roman-épopée, aux fresques largement brossées que nous admirons dans *les Misérables* ou *la Guerre et la Paix*.

II

Tous ces jugements de Schlegel sur l'inspiration et sur l'exécution, sur les genres et sur leurs lois, manquent assurément de netteté et de précision, mais non de cohérence. Un même esprit les dicte, un même sentiment les anime. Cet esprit est trop dédaigneux de tout ce que l'effort patient doit

1. Cf. en particulier *Jugendschriften*, I, 288, lignes 5-21, et 293-294.

ajouter au génie; ce sentiment est trop sévère pour les qualités qui font le bon ouvrier de lettres. Mais il importait alors, comme toujours, de rappeler quelle est la hiérarchie entre l'art et le métier. Au creuset de cette fervente analyse, les cadres trop rigides, les règles trop strictes de la tradition classique deviennent si malléables qu'elles perdent parfois toute consistance; le goût qui s'assouplit devient aussi moins sûr; le beau se spiritualise jusqu'à se volatiliser. Le jeune critique dépasse en tous sens la mesure. Mais ses essais n'en propagent pas moins une conception plus vivante de la haute poésie. Ses études sur Homère, sur Sophocle, sur Aristophane, sur les lyriques grecs, contribuent à former l'élite capable d'apprécier *Wilhelm Meister* après l'*Odyssée, Macbeth* à côté d'*Œdipe roi*, le *Songe d'une Nuit d'été* avec les *Nuées,* et de sentir la différence entre la *Louise* de Voss et *Hermann et Dorothée*, entre *Emilia Galotti* et *Gœtz de Berlichingen,* entre les *Ballades* de Schiller et celles de Gœthe. Les leçons qu'il donne sont souvent dangereuses, mais les modèles qu'il fait voir sous un nouvel aspect sont des plus sûrs. Il lui arrive sans doute de commenter les anciens dans un esprit trop moderne. Il est pourtant leur admirateur respectueux. C'est un apôtre sincère de l'antiquité classique qui se trouve être, à son insu, le premier prédicateur du romantisme.

CHAPITRE X

ESTHÉTIQUE. RAPPORTS ENTRE L'ART ET LA VIE

I. Point de vue classique.
II. Point de vue de Schlegel.

Les idées les plus générales de Frédéric Schlegel sur le génie, sur le beau et sur l'art, peuvent être rattachées à l'idée qu'il se fait du plaisir esthétique. Il a subi sur ce point l'influence de Kant, et définit comme lui le beau d'après les effets qu'il devrait produire. Cette révolution dans la méthode est étroitement liée, nous allons le faire voir rapidement, à celle qui fit de l'art, considéré si longtemps comme un simple amusement, l'égal et parfois plus que l'égal de la science et de la morale.

I

Les classiques du XVIIe siècle, ces artistes d'une conscience si exigeante, ces poètes grands par la probité professionnelle autant que par le génie, ne se font cependant pas une idée très haute de la poésie et de l'art. La philosophie du siècle s'y oppose.

Quand il leur arrive de disserter sur le beau, ils l'identifient presque avec le naturel. Mais le naturel à son tour est identifié par eux avec le vrai, et le vrai avec l'universel. Or, la faculté qui, par excellence, juge le vrai et perçoit l'universel, c'est la raison. De plus, quand ils formulent des règles, c'est le plus souvent en vue de ramener ce qui peut subsister de multiple et de divers dans les vérités générales à la plus grande unité possible. C'est encore la raison qui reconnaît

dans cette unité son œuvre, et s'en réjouit. Le mot « raison » revient si souvent à travers les quatre chants de l'*Art poétique*, qu'en le lisant on croirait parfois, comme le fait observer M. Krantz, lire un traité de logique [1].

Or, si l'art n'a d'autre fin que de manifester le vrai dans ce qu'il a de plus général, les éléments sensibles qui s'y trouvent mêlés sont une cause d'infériorité. Il tend à l'abstraction et à l'universalité de la science ou de la philosophie comme à sa limite idéale. La beauté n'est ainsi qu'une forme inférieure de la vérité. Elle n'a pas plus une fonction spécifique qu'un domaine propre.

Mais tandis que Boileau, conséquent avec lui-même, en théorie du moins, réduit la part de la sensibilité et de l'émotion, les poètes ne se contentent pas de la froide approbation de la raison. Ils veulent émouvoir : « La principale règle est de plaire et de toucher, » déclare Racine, et il conseille à ses critiques de se réserver plutôt « le plaisir de pleurer et d'être attendris » [2]. « Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles [3], » dit plus crûment Molière. Nous voici bien loin de la raison, et la poésie qui se propose de toucher, d'attendrir, de prendre par les entrailles, n'a pas à craindre la concurrence de la philosophie. Mais elle est menacée par un autre adversaire.

Le rigorisme chrétien redoute tout ce qui veut aller au cœur par le chemin des sens. Il peut voir là une simple distraction, et c'est assez déjà pour condamner un divertissement coupable, qui éloigne l'âme de l'objet auquel elle devrait s'attacher uniquement : sa misère et son salut. Mais le danger peut lui paraître encore beaucoup plus grand, surtout au théâtre. Les passions qui y sont représentées ne refroidissent pas seulement l'homme pour ce qui devrait l'émouvoir, elles l'échauffent pour ce qu'il ne devrait même pas connaître. « Tous les grands divertissements sont dangereux pour la vie chrétienne; mais, entre tous ceux que le monde a inventés, il n'y en

1. Émile Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes*, Paris, 1882, livre III. *L'art poétique*, II.
2. *Préface de Bérénice.*
3. *Critique de l'École des femmes.*

a point qui soit plus à craindre que la comédie. C'est une représentation si naturelle et si délicate des passions, qu'elle les émeut et les fait naître dans notre cœur, et surtout celle de l'amour[1]. » Ainsi pense Pascal, et le même sentiment inspire les *Maximes et Réflexions sur la Comédie* de Bossuet. Par comédie, Bossuet, comme Pascal, entend le théâtre en général, et c'est aussi la musique, la peinture, c'est en vérité l'art tout entier qui se trouve condamné, quand le moraliste prononce : « Je crois qu'il est assez démontré que la représentation de passions agréables porte naturellement au péché, quand ce ne serait qu'en flattant et en nourrissant de dessein prémédité la concupiscence qui en est le principe[2]. »

Qui pouvait répondre, vers 1694, à ce réquisitoire?

Ce n'est pas Racine, qui, « occupé de sujets plus dignes de lui, renonce à sa *Bérénice*[3]. » Ce n'est pas La Fontaine, qui vient de faire amende honorable pour ses *Contes*. Molière, que Bossuet n'eût pas ménagé vivant plus qu'il ne l'épargna mort, n'aurait guère pu que renouveler la protestation de la *Préface de Tartufe*, dans laquelle il plaide, avec une discrétion judicieuse, la cause des passions et de la nature. Boileau seul avait assez d'autorité pour prendre, contre Bossuet, la défense de l'art. Mais il lui fallait ou sacrifier plus encore que dans sa *Poétique* l'élément sensible à l'élément rationnel, la vision émue à la vision nette, ou opposer, comme Molière, aux lois d'un spiritualisme draconien les droits de la nature. Il eut peut-être quelque velléité de le faire[4]. Mais il ne l'a pas fait. Il ne pouvait, d'ailleurs, soutenir ces revendications sans se solidariser, plus qu'il ne lui convenait sans doute, avec le parti des libertins. Au XVIIe siècle, en effet, il n'y a guère, en

1. Pascal, *Pensées*, éd. Havet, 1887, article XXIV, 64.
2. Bossuet, *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, éd. Gazier, 1881, chap. V, p. 33.
3. *Ibid.*, chap. III, p. 29.
4. Il dit à Mathieu Marais : « J'écrirai quelque jour pour la défense de la Comédie. Je leur montrerai bien qu'il faut nécessairement avoir des spectacles dans un État pour purger les passions. Cette purgation, dont parle Aristote, n'est point une chimère. Tel homme qui a été trois heures attentif à la comédie aurait peut-être, en rêvant ou demeurant seul, conçu quelque mauvais dessein ou de se tuer ou de tuer son voisin. [Singulier argument!] La nature veut qu'il y ait des spectacles, et la religion n'est qu'une perfection de la loi naturelle. Il faut connaître l'homme pour bien traiter cette matière-là. » *Journal et Mémoires de Mathieu Marais*, publiés par M. de Lescure, Paris, 1864, *Introduction*, p. 20.

face du spiritualisme rigoureux de l'Église et de Descartes, que le naturalisme suspect de Gassendi. Le bon sens, assurément, se meut entre ces deux extrêmes, et c'est lui qui inspire les *Préfaces* de Racine comme celles de Molière, la *Lettre à l'Académie,* de Fénelon, comme les jugements de La Bruyère sur les *Ouvrages de l'esprit,* comme l'*Art poétique* lui-même. Mais ce bon sens ne peut se réclamer d'aucune philosophie digne de ce nom. Or, dans le spiritualisme qui, sous sa forme religieuse ou sous sa forme philosophique, rallie alors la plupart des esprits supérieurs, il y a difficilement place pour un art autonome. L'art est menacé par le dualisme cartésien comme par le dualisme chrétien. Entre la substance pensante et la substance étendue comme entre l'âme et le corps, pas de domaine intermédiaire où il puisse être chez lui. Dans la mesure où il s'adresse à la raison, il n'est que le moyen d'une connaissance imparfaite; dans la mesure où il touche les sens, il est frappé comme eux d'indignité. Les philosophes le dédaignent : M. Krantz a dû construire de toutes pièces l'esthétique de Descartes. Les théologiens le condamnent : Nicole traite les poètes d'empoisonneurs publics. Les écrivains parlent d'eux-mêmes avec un détachement que le bon goût commande, et que la doctrine impose : Ménage déclare que le poète n'est pas plus utile à l'État qu'un joueur de quilles. C'est déjà le sentiment dans lequel les encyclopédistes demanderont ce que prouve une tragédie. Voilà pour les esprits prosaïques. Et quant aux vrais poètes, Racine ne croit-il pas grandir quand il devient historiographe du roi?

Au cours du XVIIIe siècle, l'écrivain, auquel les grands sujets ne sont plus défendus, qui intervient résolument dans les débats politiques ou religieux, prend conscience de son importance et de sa dignité. Puis le poète, à l'instigation de Diderot et de Herder, rejette l'autorité des règles, le contrôle de la raison. Les révolutionnaires du *Sturm und Drang* ne veulent s'inspirer que de leur cœur, et ne veulent parler qu'au cœur. Ils proclament la liberté du génie, qui conduit à proclamer la souveraineté de l'art.

Gœthe et Schiller ont connu cette ivresse. Quand elle est tombée, ils ont trouvé, l'un dans son panthéisme, l'autre dans la philosophie de Kant, des raisons et des arguments pour rester fidèles à l'idée de la poésie qui leur venait du sentiment.

Leibniz avait admis, à côté de la connaissance intellectuelle, claire et distincte, dont la perfection est le vrai, une connaissance sensible, claire déjà, mais encore confuse, qui a pour perfection le beau. Il avait laissé entendre que la représentation esthétique consiste dans cette vision imparfaite de l'harmonie et de l'ordre universels. Reprenant les idées leibniziennes de Wolf pour les systématiser, Baumgarten avait eu le mérite de donner à l'esthétique son nom, et d'en faire une discipline constitutive de la philosophie.

Mais c'est Kant qui, le premier, fit de cette discipline la partie intégrante d'un grand système. Il complète en 1790 sa *Critique de la raison pure* et sa *Critique de la raison pratique* par une *Critique du Jugement* qui est une théorie du beau, ou plutôt du sentiment du beau. Il définit le plaisir esthétique : celui qui naît de l'accord entre l'imagination, faculté du multiple, et l'entendement, faculté de la liaison et de l'unité. Il y voit, de plus, le plaisir qui accompagne le sentiment de l'harmonie entre le monde phénoménal et le monde nouménal, entre la nature et l'esprit. Le jugement ou le sentiment esthétique relie ainsi par leur faîte la raison théorique et la raison pratique, la connaissance et la volonté, la science et la morale, le déterminisme et la liberté, le relatif et l'absolu. Il devient comme la clé de voûte du criticisme.

Quelle que soit la valeur de son analyse, Kant a donné au beau et au sentiment qu'il inspire une importance qui participe de celle de tout son système.

L'art, considéré jusque-là comme une broderie capricieuse et vaine, entre maintenant dans la trame même de l'existence, et sera considéré désormais comme un des éléments essentiels de la vie humaine, individuelle et sociale.

Le beau devient un objet de la philosophie au même titre que le vrai et le bien : ni Schelling, ni Hegel, ni Schopenhauer, ni Hartmann ne l'oublieront, pas plus que Lamennais,

Cousin, ou Spencer. Le représentant le plus intransigeant de la morale la plus rigoureuse, le promulgateur de l'impératif catégorique n'a point considéré comme un divertissement, mais comme une fonction primordiale et nécessaire, la contemplation désintéressée des lignes et des couleurs. Pour condamner ce plaisir, les théologiens désormais devront réfuter non seulement le sensualisme mais le criticisme, et les systèmes les plus spiritualistes.

L'être capable de sentir plus vivement et de rendre sensible aux autres cette harmonie du monde des sens et du monde de l'esprit, l'artiste, n'est plus un personnage inutile ou dangereux, c'est un être d'élection, un « favori de la nature »[1]. Le poète ne sera plus banni de la république idéale; couronné de fleurs il y restera, il y a droit de cité.

Schiller a repris en poète les idées du philosophe. Il les a rendues plus accessibles en les dépouillant de leur appareil scolastique; il les a vivifiées en les humanisant. Il n'a pas non plus fait porter son effort sur une définition du beau, mais il a exposé avec éloquence, en prose et en vers, sa théorie du jeu, d'après laquelle l'homme n'est jamais plus homme que quand il joue avec les apparences, quand son esprit et ses sens oubliant, les uns leurs appétits matériels, l'autre ses exigences logiques, se réconcilient et s'unissent dans un plaisir auquel participent toutes les facultés. Pour Schiller aussi, le poète est par définition et par excellence l'être qui réalise en lui cet accord et cette harmonie. Ce n'est pas le disciple de Rousseau, l'auteur des *Brigands,* c'est l'élève de Kant, l'auteur des *Lettres sur l'Éducation esthétique,* qui écrit en 1795 : « Le poète est le seul *homme* véritable. Le meilleur philosophe n'est, en comparaison, qu'une caricature[2]. »

Gœthe n'a guère philosophé sur ce thème. Il n'a pas comme Schiller le besoin d'établir devant sa raison et devant sa conscience cette légitimité de l'union des sens avec l'esprit, hors de laquelle l'art n'est qu'un bâtard. Son instinct lui suffit. Il n'a pas douté de son droit de recréer en lui, plus harmonieuse,

1. Kant, *Kritik der Urtheilskraft,* § 49.
2. Lettre à Gœthe du 7 janvier 1795.

mais aussi variée, la nature entière, et il a fait délibérément de sa propre vie la grande œuvre d'art dont ses poèmes sont les fragments.

II

Les romantiques tireront grand parti de cette consécration de la poésie et du poète. Dans quelle mesure le jeune Schlegel est-il disposé à proclamer leur souveraineté?

Il a lu la *Critique du Jugement* sans doute dès son arrivée à Leipzig, et l'a étudiée d'assez près, comme toute la philosophie de Kant. Il lit et étudie les essais de Schiller à mesure qu'ils paraissent. Il lui arrive de définir le beau par des formules toutes kantiennes, ainsi dans son essai de 1794 *Sur la Valeur de l'Étude des Grecs et des Romains*[1], ainsi plus expressément encore dans celui *Sur l'Étude des Grecs et des Romains :* « Le beau est l'objet universel d'un plaisir désintéressé, également indépendant à l'égard du besoin et de la loi, libre et cependant nécessaire, qui sans être subordonné à aucune fin est cependant absolument conforme à une fin[2]. » Et l'on ne sait trop s'il faut voir un reflet de l'idéalisme platonicien ou du symbolisme de Kant dans cette définition : « Le beau est la manifestation agréable du bien[3]. » Il emprunte momentanément aux *Lettres sur l'Éducation esthétique* la notion du jeu. L'expression revient assez souvent dans l'essai *Sur l'Étude des Grecs et des Romains* avec le sens que lui donne Schiller[4]. Elle reparaît, mais au sens vulgaire, dans l'étude sur *l'Épigraphe de Lysias,* de l'année 1797[5].

Cependant l'emploi d'une terminologie, qui peut être simplement plaquée, n'a pas grande signification. Ce qu'il importe beaucoup plus de noter, c'est le fait que, dans sa conception générale du beau, Schlegel est tout pénétré de la doctrine kantienne et des idées de Schiller. La distinction fondamentale entre

1. Kürschners *Deutsche National-Litteratur,* t. CXLIII, p. 263-264.
2. *Jugendschriften,* I, 110, lignes 10-16.
3. *Ibid.,* p. 133, lignes 38-40, et 148, ligne 10.
4. *Ibid.,* p. 103, lignes 31-33 ; 148, note ; 151, lignes 14-17, et en particulier 119-120.
5. *Ibid.,* p. 190-192.

l'objectif et le subjectif, entre le beau et l'intéressant, dérive de la définition que donne Kant du plaisir esthétique « universel et désintéressé ». Cette notion, Schlegel la doit, je pense, directement à Kant : nous avons vu qu'il l'a sans doute approfondie et formulée avant de connaître la distinction voisine que Schiller précise dans son traité *Sur la Poésie naïve et sentimentale*. C'est à Schiller, par contre, qu'il doit vraisemblablement la notion non moins fondamentale pour lui du beau pacificateur, du plaisir esthétique agent par excellence de la réconciliation entre les sens et la raison, entre la nature et l'esprit. Cette idée trouve en effet dans les *Lettres sur l'Éducation esthétique,* qui paraissent en 1794-1795, une expression beaucoup moins abstraite, beaucoup plus vivante, plus humaine et plus éloquente que dans la *Critique du Jugement*.

Schlegel n'a d'ailleurs pas plus enrichi la théorie de Schiller que celle de Kant. Il n'a retenu de leurs analyses et de leurs démonstrations que ce qui s'accordait avec les besoins de son propre esprit.

Bien que ses essais sur l'histoire littéraire aient la prétention d'être en même temps une esthétique, l'effort de Schlegel n'a porté ni sur la métaphysique du beau, ni sur la psychologie du plaisir qu'il donne. Il ne faut donc pas être trop sévère pour le décousu de ses idées. Elles ont toutes quelque chose de flottant, qui s'explique aussi par sa jeunesse, et qui atteste d'ailleurs que ses jugements lui sont dictés moins par l'esprit de système que par des impressions sincères.

Ce qui frappe le plus dans l'idéal de celui qui va être le doctrinaire du romantisme, c'est un libéralisme éclairé, qui tient compte avec sagacité des conditions générales de la vie, et s'arrête sagement aux solutions moyennes.

Dans la création poétique, nous avons vu que Schlegel fait la part des sens qui fournissent le divers, et de la raison qui fait l'unité. Mais la faculté maîtresse du poète, c'est pour lui la libre imagination. Il veut qu'elle soit indépendante à l'égard des réalités du monde visible, comme à l'égard de la logique inhérente à la raison. Il lui concède donc des droits que lui refusent soit les réalistes, soit les classiques. Il lui enjoint

cependant de respecter le goût public et de ne pas se complaire dans le bizarre, l'étrange, l'excentrique. Il admet la légitimité de l'inspiration la plus personnelle, mais à condition qu'elle parle une langue universelle. Il reconnaît qu'il n'y a de génie qu'individuel, mais de beauté que générale. En présence de cette antinomie, il s'arrête à une solution qui en respecte les deux termes.

Dans le beau lui-même, il distingue entre la constitution de l'objet considéré et la prédisposition de celui qui le considère. Le beau n'existe que pour celui qui le contemple, et cette contemplation désintéressée n'a lieu que chez les gens de goût, capables de découvrir et de sentir la beauté. Il importe donc de développer le goût dans le public autant que chez les artistes. Mais Schlegel admet aussi que cette contemplation doit être sollicitée par certaines qualités de l'objet. Il n'est pas porté à croire qu'il dépend de chacun de se mettre à un certain diapason, et de jouir de la réalité et de la vie comme d'un tableau ou d'une symphonie, en faisant abstraction des jugements de la conscience ou de la raison. Il fait une différence très nette entre le laid et le beau[1]. Il n'étudie le beau que dans le domaine de l'art. Rien dans ses essais ni dans ses lettres ne trahit l'habitude d'étendre au delà des limites incontestées la sphère du jugement esthétique.

Quelles sont ces qualités qui font l'objet beau en soi? Schlegel n'en a pas donné de définition personnelle bien nette. Le beau, selon sa formule favorite, c'est l'objectif. Mais nous avons vu qu'il ne fallait pas prendre l'expression à la lettre. Le beau objectif, c'est celui qui, s'adressant à l'être tout entier, sollicite également les sens et la raison, et fait vibrer l'âme dans un accord harmonieux. Il faut donc que les éléments sensibles et les éléments rationnels y soient mêlés et équilibrés.

Schlegel, d'ailleurs, aime mieux donner des exemples qu'une définition. Le plus simple est donc de dire que, pour lui, la vraie beauté c'est celle dont les Grecs ont donné les modèles. Mais nous avons vu qu'il se fait de leur poésie et de leur art

1. Pour sa théorie du beau, cf. en particulier *Jugendschriften*, I, 130-135 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*; pour sa théorie du laid, *ibid.*, p. 148-150.

en général une idée plus souple que Winckelmann, Lessing ou Schiller. L'idéal qu'il découvre chez eux n'a rien de la rigidité des académies. C'est une beauté vivante, en qui palpite le cœur et qu'anime l'esprit de l'humanité. Si donc, les expressions qu'il emploie se rapprochent souvent des définitions classiques, si elles se ramènent aux liens communs sur l'unité dans la diversité, sur l'harmonie dans la richesse, il faut reconnaître que maintenant déjà, à l'encontre des classiques orthodoxes, et plus résolument que Schiller et Gœthe même, il insiste sur la diversité et sur la richesse non moins que sur l'unité et l'harmonie.

Dans le plaisir esthétique, enfin, il voit comme Kant et Schiller le grand agent de paix et d'harmonie dans l'homme. Il n'a pas le même souci que Kant d'en faire l'intermédiaire entre l'imagination et l'entendement : sa conception n'a rien de philosophique. Il n'est pas préoccupé, comme Schiller, d'en faire le pacificateur entre les sens et l'esprit : cette conciliation, qui, pour l'auteur des *Lettres sur l'éducation esthétique,* est le grand problème de l'esthétique, n'intéresse pas Schlegel au même degré. Le conflit dont il souffre et auquel il voudrait échapper, c'est plutôt la guerre entre l'imagination et la raison, entre le sentiment et la réflexion, entre les idées opposées qui naissent de ces facultés diverses. Nature abstraite, il incline vers une conception de la beauté trop spirituelle. Dans la poésie grecque même, il est plus attentif à l'élément proprement poétique, musical même, qu'à l'élément plastique. Il est persuadé cependant de l'importance de la forme. Il admet, sans prendre la peine de le démontrer à nouveau, que c'est en arrêtant ses yeux à la perfection des contours que l'homme évite de porter sur la matière dont ils manifestent la réalité une main trop avide. Mais pour lui, l'art est plutôt du domaine de l'esprit, et c'est dans ce domaine qu'il veut lui faire sa place.

Il nous reste à voir quelle est au juste cette place et comment, dans ses revendications, Schlegel garde une sage mesure, que lui inspirent et la notion et le souci de tous les grands intérêts de l'humanité.

Il pose en fait que l'homme est né pour connaître le vrai, pour faire le bien, et pour jouir du beau[1]. Ces trois fonctions de la vie supérieure ont une importance égale, aucune n'est subordonnée à l'autre. Le plaisir du beau répond à un des besoins primordiaux, irréductibles, de la nature humaine, et il a une valeur absolue[2]. « Comme la vérité et la vertu, le beau est un des premiers nés de l'humanité, il a comme elles le même droit absolu de n'obéir à personne qu'à lui-même[3]. » L'art est autonome, ou du moins il a un droit imprescriptible à l'autonomie. Mais ce droit est souvent menacé par la sensualité, plus souvent encore contesté par la morale. C'est chez les Grecs seulement qu'il en a joui, et pendant un temps bien court. Cette idée revient souvent dans les premiers essais. C'est dans celui *Sur l'Étude des Grecs et des Romains* qu'il trouve l'expression la plus complète[4].

Mais si Schlegel réclame ainsi pour l'art l'égalité, il est loin de proclamer sa suprématie. D'abord, il ne le mêle pas à tout. Il le distingue de la science, en rappelant que ces deux créations de l'homme répondent à deux instincts, ou en déclarant que le langage imagé dans lequel l'âme exprime ses pressentiments sur le divin est favorable à la poésie, mais peut être très nuisible à la science[5]. Il distingue aussi le plaisir esthétique de l'action. Il ne l'étudie, d'ailleurs, que comme effet du beau dans les arts, et plus exactement dans la poésie. Rien, ni dans ses essais, ni dans ses lettres, ne dénote qu'il soit porté à considérer la nature et la vie du point de vue esthétique, et à rapprocher la réalité de l'art, encore moins à les confondre. Il dit expressément : « Il faut faire le bien, connaître le vrai, non les représenter ou les sentir[6]. »

De plus, il subordonne le jugement esthétique aussi bien que le jugement scientifique et moral à ce qu'il appelle tantôt

1. *Vom Wert des Studiums der Griechen und Römer*. Kürschners *National-Litteratur*, t. CXLIII, p. 253, lignes 5-7.
2. *Ibid.*, p. 263-264. Cf. *Jugendschriften*, I, 119, lignes 6-12.
3. *Jugendschriften*, I, 13, lignes 43-46 *(Vom ästhetischen Werthe der griechischen Komödie)*. Cf. *ibid.*, p. 8, lignes 2-6.
4. *Ibid.*, p. 8, 13-14, 124-125.
5. *Ibid.*, p. 118-119 et p. 158, lignes 9-12 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
6. *Ibid.*, p. 83, lignes 10-11 *(Die Griechen und Römer, Vorrede)*.

la politique[1], tantôt, plus simplement, l'humanité. « L'âme de ma doctrine, » écrit-il en 1793, « c'est que l'humanité prime tout et que l'art n'existe que pour elle[2]. » Ainsi l'art est pour lui entièrement indépendant à l'égard de la morale et de la science, mais doit cependant se soumettre à l'intérêt général de la société.

Un objet peut être considéré au point de vue du beau tout comme au point de vue du vrai ou du bien, et les convenances morales n'ont pas plus à intervenir dans un jugement esthétique que des considérations de goût et de forme dans un jugement moral. Mais tous ces rapports sont eux-mêmes dominés par une loi suprême qui est celle de l'intérêt social. Schlegel ne développe pas cette idée. Il n'est pas possible de chercher dans quelle mesure il estime que la beauté d'un poème, la moralité d'un acte, la vérité d'un système dépendent du retentissement que système, acte ou poème peuvent avoir sur les destinées de l'homme. Ici comme ailleurs, nous ne pouvons reproduire une théorie qui n'existe pas, nous ne pouvons que noter une tendance.

Celle-ci reparaît souvent soit dans ses lettres, soit dans ses essais. Il se plaint à mainte reprise que les Allemands écrivent pour eux-mêmes, ou pour un petit cercle d'initiés. Il engage son frère à tenir compte aussi, dans le choix d'un sujet, de ce qui importe le plus au peuple allemand[3]. Il demande que le poète qui écrit pour le peuple vive de la vie de tout son peuple, qu'il lui ouvre son esprit et son cœur, qu'il travaille à l'élever et à l'ennoblir[4]. Il rappelle que si l'art est de sa nature aristocratique *(vornehm)*, la beauté n'est cependant pas un privilège des savants, des nobles ou des riches : « Elle est un apanage sacré de l'humanité. Les Grecs estimaient le peuple, et ce n'est pas la moindre perfection de la muse grecque, qu'elle ait su mettre la beauté suprême à la portée même des esprits peu cultivés[5]. »

1. *Jugendschriften*, I, 156, en particulier les lignes 19-22.
2. *Briefe*, p. 125, lettre d'octobre 1793.
3. *Ibid.*, p. 37, lettre du 11 février 1792.
4. *Ibid.*, p. 27-28, lettre de novembre ou décembre 1791.
5. *Jugendschriften*, I, 15, lignes 31-37 *(Vom ästhetischen Werthe der griechischen Komödie)*.

Il replace ainsi en pleine vie individuelle et sociale ce plaisir que Kant, pour les besoins de son analyse, avait rigoureusement isolé, que Schiller, tout en le rapprochant du monde concret, distingue encore avec soin des autres formes de l'activité humaine. Sa conception est assurément beaucoup plus vague que celle de Schiller, mais ce n'est pas qu'elle soit plus ambitieuse. Elle est plus modeste au contraire, et tient compte davantage des conditions de la réalité. Si préoccupé qu'il soit d'établir l'indépendance de l'art vis-à-vis de la morale en particulier, Schlegel n'est pas victime de l'illusion des esprits abstraits, qui facilement séparent les facultés de l'homme comme s'il existait entre elles des cloisons étanches. L'homme est tout entier dans tout ce qu'il fait : sans doute c'est la raison tantôt, et tantôt la sensualité qui domine, mais jamais l'une ne supplante l'autre entièrement. Il ne faut pas devant une œuvre d'art être attentif à la vérité qu'elle symbolise ou à la moralité qu'elle suggère, il faut être attentif à sa beauté. Mais l'homme qui écoute une tragédie est le même qui tout à l'heure consultait sa raison et l'expérience pour résoudre un problème scientifique, le même qui consultait sa conscience et la tradition pour résoudre une question de morale. Il ne peut pas oublier ce qu'il sait, ce qu'il veut, et se trouver tout d'un coup aliéné de lui-même. Ce qui est vrai de la contemplation l'est aussi de la création. Il n'est par conséquent pas illogique, tout en distinguant le beau du bien ou du vrai, de faire cependant la part de l'un et de l'autre dans la production et dans la jouissance esthétiques. L'esprit de système ou le scepticisme moral s'y refusent seuls. Frédéric Schlegel ne se laisse aller aux exagérations ni du dogmatique ni du dilettante, et malgré ses déclarations si nettes en faveur de l'autonomie de l'art, la préoccupation morale est constante dans tous ses essais, qu'il parle de la genèse de l'œuvre poétique ou de ses effets, de l'artiste ou du beau.

Il remarque et il note, dans toutes les phases de l'histoire de la littérature grecque, une étroite corrélation entre le degré de vertu où atteint le peuple, et le degré de beauté

où parviennent les poètes. Il est attentif sans doute aux conditions géographiques et économiques qui favorisent l'épanouissement des arts : « La configuration du pays invitait les Grecs à une activité multiple de navigateurs, de commerçants, d'agriculteurs, de guerriers, qui devait donner à l'esprit la souplesse; elle favorisait certains groupements autonomes, qui devaient répugner longtemps à l'uniformité d'une vaste monarchie... Il fallut, de plus, que le travail et l'inégalité des classes eussent engendré la richesse et le luxe, pour que la poésie et les arts pussent se développer[1]. » Mais il passe toujours, et très vite du physique au moral. La nature a beaucoup fait pour les Grecs; elle ne leur a cependant pas tout donné. Si, après l'éclosion spontanée de la poésie épique, ils se sont élevés à l'idéal qu'ont atteint le lyrisme dorien et la tragédie attique, c'est parce qu'ils ont su s'affranchir de la domination des sens à laquelle l'homme est naturellement soumis. Il est venu dans leur histoire un moment où l'esprit l'emporta sur la nature, où la liberté triompha du destin. C'est le moment où, dans les constitutions, prévalut le principe républicain; où, dans la science, la logique fut plus forte que le mythe; où, dans les mœurs, l'enthousiasme se concilia avec la sagesse. C'est le moment aussi où l'art ne se contenta plus d'exprimer directement la vie, mais voulut réaliser un idéal.

Schlegel salue cette époque comme celle où l'humanité s'émancipe, où elle atteint sa majorité et sa maturité. Elle entre alors dans un nouveau règne; une phase nouvelle de l'évolution commence. L'homme dirige à présent les forces auxquelles il a jusqu'ici été asservi. C'est à ce moment que l'art, qui n'a d'abord été qu'un présent de la nature, devient son œuvre à lui, et par là sa propriété, son vrai bien[2]. Il atteint sa perfection chez les Athéniens, quand il ne connaît pas d'autres principes et d'autre norme qu'un idéal de beauté. Or le goût public qui détermine cet idéal n'est que l'expression de la moralité publique[3]. L'art qui s'est élevé avec la moralité

1. *Jugendschriften*, I, 218-220 *(Ueber die homerische Poesie)*, 254, 261-263 *(Geschicht der Poesie der Griechen und Römer)*.
2. *Ibid.*, p. 131-132 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
3. *Ibid.*, p. 7-8 *(Von den Schulen der griechischen Poesie)*.

décline avec elle. Après les victoires de Philippe de Macédoine, chez un peuple asservi, la moralité disparaît avec la liberté, et la poésie les suit[1].

De même encore, quand Schlegel prédit l'avènement prochain d'une poésie nouvelle, d'un art qui fera revivre le beau et l'idéal, il attend cette transformation d'un effort de la volonté et d'un progrès de la moralité, de la grande révolution morale par laquelle la liberté, dans sa lutte séculaire avec le destin, prendrait enfin nettement le dessus sur la nature[2]. « A notre époque, le goût n'est pas simplement un présent de la nature ou un fruit de la culture : il exige une grande force morale et une ferme indépendance. » Et plus loin : « Le goût chez les modernes ne sera pas un présent de la nature, mais l'œuvre indépendante de la liberté[3]. » Cette révolution n'est possible que par la conjonction de deux forces : le génie et la moralité. Le génie ne manque pas, et Schlegel voit dans Gœthe en particulier celui qui annonce et qui instaurera peut-être le nouveau règne de la beauté. Mais le génie ne suffit pas. Il peut s'égarer. Il faut qu'il soit guidé. Il ne peut l'être que par la moralité, au sens où l'entend Schlegel. Les dons les plus heureux ne suffisent pas pour faire un grand artiste, pas plus qu'un grand connaisseur. Il faut, de plus, une moralité vigoureuse et riche. Il n'est donné qu'à ceux dont l'âme est harmonieuse, ou du moins aspire à l'harmonie, de pénétrer dans le sanctuaire du temple des Muses[4].

La sincérité de cette préoccupation est attestée par sa constance. A travers tous ces essais de jeunesse, la corrélation entre la beauté et la moralité est un thème qui revient sans cesse. Elle est attestée aussi par maint passage de ces lettres intimes, où l'on est assuré que Schlegel ne parle pas pour la galerie. Elles montrent, plus clairement que les essais, que ce ne sont pas seulement d'après lui les mœurs et le goût publics auxquels il reconnaît une si grande influence, mais que c'est

1. *Jugendschriften*, p. 45 *(Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern)*, p. 10, lignes 10-11; cf. p. 6, lignes 3-7 *(Von den Schulen der griechischen Poesie)*.
2. *Ibid.*, p. 116, lignes 14-16 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
3. *Ibid.*, p. 111, lignes 5-8, et 113, lignes 35-37.
4. *Ibid.*, p. 111-122.

surtout la valeur individuelle du poète qui fait la valeur de son œuvre. Il ne se soucie guère de l'honnêteté dont le sujet lui-même est empreint. La moralité poétique doit être l'œuvre et le mérite du poète, non pas un don de la nature, contenu pour ainsi dire dans le sujet qu'il traite[1]. Et ailleurs : « Je n'entends pas demander que le poète *fasse* son œuvre morale. Il faut qu'il *soit* lui-même bon et noble[2]. C'est tout à fait la pensée de Schiller. C'est, d'ailleurs, celle aussi de Boileau. Mais il semble qu'elle s'accorde mieux avec la doctrine de Schlegel, car elle est un corollaire de l'idée qu'il se fait de l'invention poétique. Du moment où l'on admet que l'individu se donne et se livre même dans les œuvres où il paraît le moins, et que l'homme est tout entier dans chacun de ses actes créateurs, il ne peut y avoir d'autre moralité dans son œuvre que celle qui est en lui.

Il n'y a pas lieu de discuter cette théorie à propos d'affirmations peu liées et mal fondées. Il nous suffit de constater que, sans aucun souci de système, Schlegel ne sépare pas dans son esprit le génie de l'artiste et le caractère de l'homme.

De même, quand il parle du plaisir que donne le beau, il n'oublie pas que ce plaisir doit être ressenti par l'homme tout entier, et il a soin de dire que si la conscience morale est choquée, l'esprit ou les sens pourront bien être agréablement entretenus chacun de leur côté, mais l'harmonie de l'être tout entier n'étant pas réalisée, il n'y aura pas véritablement de jouissance esthétique. Il condamne donc, dans l'intérêt de l'art autant que dans celui de la morale, une poésie qui se fait la pourvoyeuse des sens, et demande que le poète s'adresse toujours à l'homme, jamais à la bête[3]. Il est, d'ailleurs, aussi sévère pour la pruderie que pour le libertinage, et s'indigne contre les conventions ou les préjugés qui nous empêcheraient de goûter les œuvres de franche venue, modernes ou anciennes,

1. *Briefe*, p. 154, lettre du 11 décembre 1793.
2. *Ibid.*, p. 119, lettre du 29 septembre 1793.
3. *Jugendschriften*, I, 87, lignes 29-33, 134-135 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.

comme, par exemple, les comédies d'Aristophane[1]. Il proteste aussi contre l'interprétation que tel individu peut donner de quelque beauté hardie, et fait à ce sujet une distinction judicieuse.

Il faut, dit-il, distinguer soigneusement, dans une œuvre d'art, ce qui est immoral en soi de ce qui peut l'être par occasion[2]. Est immoral en soi ce qui répugne à première vue à tout homme de sentiment délicat. Mais dans une œuvre d'inspiration pure, il peut arriver que quelque détail éveille la sensualité, si le lecteur s'y arrête, le détache de l'ensemble, et s'y complaît, — tels, pourrions-nous dire, Françoise de Rimini et son ami, le jour où ils ne lurent pas plus loin. Le poète est responsable de l'impression d'ensemble, il ne l'est pas des effets de son œuvre sur ceux qui, au lieu de se laisser pénétrer par l'âme et l'esprit du poème, n'en voient que le corps, et dans ce corps la volupté. Pour illustrer une pensée qui reste toujours abstraite, nous pourrions dire encore : la Madeleine de l'Évangile n'est pas la vraie mère de toutes les belles repenties que le pinceau de Batoni ou du Corrège n'a vêtues que de leur chevelure ou, plutôt, — car cet exemple ne tient pas compte de la différence entre le déshabillé et le nu, — les Saintes-Écritures ne sont pas responsables des tableaux galants que Parny a tirés de quelques-uns de leurs récits. Cette distinction permet à Schlegel de laisser toute liberté à l'artiste inspiré, et de ne condamner que ceux qui spéculent de propos délibéré sur les bas instincts de l'homme. Mais ce n'est pas seulement par la sensualité, c'est par certaines dissonances morales moins grossières que le plaisir

1. *Jugendschriften*, I, 15 *(Vom ästhetischen Werthe der griechischen Komödie)*, p. 154 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.

2. *Ibid.*, p. 155 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*. Voici sa définition : «*Wesentlich ästhetisch unsittlich* ist nur das wirklich Schlechte, was *erscheint*, und dessen Eindruck jedes sittlich gute Gefühl nothwendig beleidigen muss... *Zufällig ästhetisch unsittlich* ist dasjenige, dessen Schlechtheit nicht erscheint, was aber seiner Natur nach, unter gewissen subjektiven Bedingungen des Temperaments und der Ideenassoziazion Veranlassung zu einer bestimmten unsittlichen Denkart oder Handlung werden kann. — Welches noch so Treffliche könnte nicht durch zufällige Umstände verderblich werden? Nur der absoluten Nullität geben wir das zweideutige Lob völliger Unschädlichkeit. — Das Kunstwerk ist gar nicht mehr vorhanden, wenn seine Organisazion zerstört, oder nicht wahrgenommen wird, und die Wirkung des aufgelösten Stoffs geht den Künstler nichts mehr an.»

esthétique peut être troublé, et Schlegel célèbre chez les Grecs le respect du sentiment de la justice. Chez Sophocle, les conflits entre l'homme et le destin se résolvent en harmonie; l'impression finale, l'impression d'ensemble, est celle d'une suprême convenance[1]. Ou encore: « le père des dieux pèse avec scrupule le sort des guerriers dans la balance du destin, de même Homère élève ou abaisse ses héros avec un art plein de sagesse, non selon le caprice ou le hasard, mais d'après les saintes lois de la plus pure harmonie[2]. »

Si forte que soit chez lui la préoccupation morale, Schlegel n'en reste pas moins résolument hostile à la conception qui subordonne l'art à la conscience et à l'intelligence. Cependant, il demande que le beau émeuve, qu'il s'empare de l'âme tout entière, qu'il l'élargisse et l'élève. Or, cette action n'est possible que si le sujet a de la grandeur, un intérêt vraiment humain[3]. Ne retombe-t-il pas ainsi dans cet art intéressant qu'il condamne si fort par ailleurs? Non, car il proteste que la poésie ne doit ni instruire ni suggérer un acte déterminé. Son effet propre doit être de stimuler toutes les facultés, de mettre en jeu toutes les forces et de les faire jouer harmonieusement. C'est le sentiment de cette riche harmonie, de cet accord, en nous-même comme entre nous et l'univers, qui nous réconcilie avec le monde et nous donne le bonheur le plus complet, la félicité. L'objet du beau, ce n'est pas la connaissance ni l'action, c'est un plaisir auquel collaborent la joie de connaître, la joie d'agir, la joie de vivre avec plus d'intensité, mais qui diffère cependant de toutes ces voluptés, précisément en ce qu'il les unit toutes et les confond.

Le problème subsiste, cependant. Il faut, dans la théorie même de Schlegel, que le beau émeuve, et il ne peut émouvoir qu'en touchant les sens, la raison, la conscience, par l'imitation des objets qui les touchent dans la vie réelle. Mais il faut aussi que le plaisir du beau diffère, non seulement par le degré, mais dans son essence, de celui qui accompagne les

1. *Jugendschriften*, I, 140, lignes 34-44; 142, lignes 5-38 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
2. *Ibid.*, p. 128-129.
3. *Briefe*, p. 2, 87-88, 118, 125, lettres de mai 1791, mai, septembre et octobre 1793.

impressions de l'homme dans ses rapports ordinaires avec la réalité, quand il ne songe qu'à s'approprier par les sens ou par l'esprit, dans la jouissance ou dans la connaissance, ce qui lui convient, et à écarter ce qui ne lui convient pas. Il faut donc que le beau agisse sur lui par des réalités, et autrement que la réalité. En d'autres termes, il n'y a pas de plaisir sans intérêt, mais il n'y a pas de plaisir du beau distinct s'il n'est pas désintéressé. La solution de cette antinomie est un des problèmes les plus délicats de l'esthétique.

Schlegel n'a pas donné une réponse précise à cette question qui ne se pose pas nettement dans son esprit. Elle l'occupe cependant. Il a besoin d'une beauté qui agisse, pure et souveraine, sur l'homme divisé pour rétablir en lui l'unité, sur les instincts dissociés pour les réconcilier, sur l'individu isolé pour le faire rentrer dans l'humanité. C'est cette beauté qu'il cherche aux rivages où elle est d'abord apparue, surgie des flots dans sa nudité radieuse. C'est pour la proposer en modèle, au goût corrompu des modernes, qu'il donne les années de sa jeunesse à une histoire de la poésie grecque.

CHAPITRE XI

MORALE

I. Morale individuelle.
II. Républicanisme.
III. Féminisme.
IV. L'idéal moral de Schlegel.

I

Dans ses idées sur l'art, Schlegel, nous l'avons vu, n'a rien d'un dilettante. Les questions morales existent pour lui. Il semble même que, s'il n'arrive pas à une théorie plus nette sur les rapports entre le bien et le beau, c'est qu'il hésite, partagé entre l'autonomie qu'il réclame pour l'art et la primauté qu'il reconnaît à l'intérêt social. Cette indécision n'est peut-être pas le fait d'une intelligence vigoureuse, mais elle est d'un esprit probe et avisé, qui ne se laisse ni entraîner par le goût du paradoxe, ni enfermer dans un parti pris.

La morale dont il se fait le champion est comme son esthétique : très tolérante, sans donner dans le scepticisme, indépendante, mais non pas révolutionnaire.

Il ne songe pas à revendiquer les droits de la chair. Sans aucun penchant à l'ascétisme, aussi éloigné du rigorisme dans ses préceptes que dans sa conduite, il estime cependant que l'homme qui cède facilement aux suggestions des sens se dégrade[1]. Il est sévère pour les écrivains qui les flattent ou les excitent[2]. Il appelle animalité la nature physique de l'homme, et voit en elle l'étranger, l'ennemi même, avec qui il est

1. *Briefe*, p. 10-11, lettre du 21 juillet 1791.
2. *Jugendschriften*, I, 87, lignes 29-33 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.

condamné à vivre toujours et à lutter sans cesse[1]. Tout en distinguant entre la sensualité naïve des Ioniens de l'époque homérique et le sybaritisme raffiné de la décadence, il voit dans l'une et dans l'autre une cause d'infériorité morale[2]. Si disposé qu'il soit à mettre l'instinct au-dessus de la raison, il reconnaît en lui un mélange trouble d'humanité et d'animalité. La seconde enveloppe la première et peut la circonvenir. L'instinct est donc un puissant instigateur, mais un guide aveugle[3]. Il a fait retomber les Grecs dans la barbarie d'où il les avait tirés. La raison seule peut proposer à l'homme un idéal tel que, dans ses efforts pour l'atteindre, il doive s'élever toujours plus haut[4].

Cependant, ce n'est pas sous l'aspect de l'antithèse chrétienne de l'ange et de la bête que se présente ordinairement à son esprit le mystère de la double nature de l'homme. Il y voit plutôt, dans un esprit kantien, peut-être aussi sous l'influence de Fichte, un conflit entre la liberté et la nécessité. Ce n'est pas pour la vertu qu'il entre en lice, ce mot ne vient guère sous sa plume, pas plus que celui de devoir. C'est pour la liberté. Il n'éprouve pas le besoin de défendre la liberté contre le déterminisme. Il essaie une seule fois d'en donner une déduction, qui manque de clarté et de force[5]. Mais il en affirme la réalité en toute occasion : la vie humaine n'est à ses yeux qu'une lutte entre la liberté et le destin; le degré de culture d'une nation dépend de la quantité de liberté répandue dans le peuple. Cette passion pour la liberté s'exprime de façon bien caractéristique dans l'essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque*. Parlant des efforts que doivent faire tous ceux qui s'intéressent à la dignité de l'art et de l'humanité pour hâter l'avènement et le règne du beau, Schlegel reconnaît que la volonté de l'homme n'a pas à elle seule ce pouvoir, si elle n'est favorisée par les circonstances, par le hasard. Mais il se révolte contre cette loi au moment même où il en constate le caractère

1. *Jugendschriften*, I, 96-97 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*.
2. *Ibid.*, 134 135; cf. p. 155, lignes 24-27.
3. *Ibid.*, p. 96-97.
4. *Ibid.*, p. 8, 22, 97.
5. *Ibid.*, p. 95, 98.

inexorable : « Tous les hommes dignes de ce nom détestent le hasard sous tous ses aspects. » Et si difficile que soit la tâche, si improbable que soit le succès, il les adjure de faire au moins tout ce qui dépend de leur volonté pour épurer et former le goût[1]. Au point de vue de la morale, il n'y a pas de vertu véritable là où il n'y a pas complète liberté; là où les penchants ne sont pas absolument libres, il ne peut y avoir, à proprement parler, ni bonnes mœurs ni mauvaises[2]. Au point de vue de l'art, si le génie est rare, c'est parce que l'homme n'est pas assez libre de développer toutes ses facultés. Laissez-le libre, et vous verrez si le génie fait défaut[3].

Il lui arrive de parler de la liberté complète, absolue, qui ne connaît ni loi intérieure ni obstacle extérieur, qui se rit de tout, la liberté des saturnales, où d'ailleurs, dans la licence déchaînée, la loi ne devait, dit-il, être méconnue qu'en apparence[4]. Mais, le plus souvent, Schlegel ne sépare pas l'idée de liberté de l'idée de légalité, et même, dans son essai *Sur l'Idée du républicanisme,* s'il reproche à Kant de se contenter d'un minimum de liberté juridique, il reconnaît que le maximum, qui se trouverait dans l'identité de la liberté politique avec la liberté morale, est un idéal qu'on ne peut espérer atteindre[5]. Il n'admet pas que l'homme, pas plus l'individu que les collectivités, soit asservi à une autre puissance que l'esprit. Il se révolte à la pensée que la nature autour de lui, la nature en lui-même, oppose à l'expansion de sa personnalité la barrière des lois du monde physique. Il veut que l'homme s'efforce de se déterminer lui-même. Il est d'accord en cela avec la doctrine spiritualiste. Mais qu'est-ce qui doit diriger cette libre détermination? Sur quel principe doit-elle se régler, à quelle fin se conformer? C'est ici que Schlegel se sépare d'instinct, mais moins complètement qu'on ne pourrait le croire, de la morale traditionnelle. C'est dans l'individu seul

1. *Jugendschriften*, I, 111-112.
2. *Ibid.*, p. 155, lignes 22-23.
3. *Ibid.*, p. 174, lignes 27-36.
4. *Ibid.*, p. 13, lignes 15-30 *(Vom ästhetischen Werthe der griechischen Komödie).*
5. *Ibid.*, II, 58-59.

qu'il cherche ce principe. C'est à la fois dans l'individu et dans la société qu'il voit cette fin.

Nous n'avons pas à rechercher, puisque le jeune critique ne le fait pas lui-même, dans quelle mesure la conscience individuelle suffit à éclairer l'homme, dans chaque cas particulier, sur son devoir précis. Ce n'est pas par des raisonnements que Schlegel est conduit à laisser toute latitude à l'individu. Ce qui l'engage à affirmer son autonomie, c'est d'ailleurs moins l'exaltation du moi, que l'affaiblissement de tout ce qui peut le suppléer. Chez ceux mêmes dont la foi s'est évanouie, le respect des devoirs prescrits par la religion peut subsister. Chez ceux mêmes qui, comme Schlegel, rattachent l'état des mœurs non pas au progrès ou au déclin des religions, mais au degré de la culture générale, le respect de l'usage et de la tradition peut être l'hommage rendu par la raison individuelle à la raison collective. Schlegel ignore délibérément l'un et l'autre respect.

Nous avons déjà dit qu'il est, dans cette période, entièrement indépendant à l'égard de toute religion révélée. Il convient ici de préciser. Entre dix-huit et vingt ans, il semble qu'il ait traversé une phase non seulement d'indifférence, mais d'aversion. Dans les lettres de 1791 et 1792, son titanisme se traduit volontiers par l'orgueil « de mépriser Dieu »[1]. Il engage à deux reprises son frère à écrire un essai *Sur la Noblesse de l'athéisme,* auquel celui-ci avait sans doute songé à Gœttingue[2]. Mais dès 1793, il change de ton, et appelle volontiers ce qu'il y a de vraiment humain dans l'homme « le divin » ou « Dieu »[3]. Puis, son langage devient un peu plus net. Il semble admettre l'existence d'un Dieu distinct de l'homme et de la nature dans des expressions comme celles-ci : « Où donc est notre dignité, sinon dans la force et la volonté de devenir semblables à Dieu, d'avoir les yeux toujours fixés sur l'infini? » « L'idéal a sa source dans la soif de l'éternité, dans le désir de Dieu, dans

1. *Briefe,* p. 22, lettre du 8 novembre 1791 : « Was es auch seyn mag, was Du unternimmst lieber Bruder — handle gross, und wenn es nicht gelingt, so bleibe fest stehen. Du wirst alsdann eine glorreiche Gelegenheit haben, Gott zu verachten. »

2. *Ibid.*, p. 10, lettre du 21 juillet 1791 ; p. 36, lettre du 11 février 1792.

3. *Ibid.*, p. 81, lettre du 24 mars 1793 ; p. 95, lettre du 19 juin 1793.

ce qu'il y a en nous de plus noble[1]. » Dans l'essai *Sur les Limites du beau,* il explique comment l'instinct et la raison aboutissent à Dieu : « L'instinct pressent un infini de bonté, d'esprit, de plénitude. La raison perçoit un vide au delà des limites de la connaissance. Cet infini remplit ce vide, et de là naît l'idée d'êtres supérieurs et l'amour pour Dieu[2]. » Il se contente de cette démonstration. Il trouve cette foi raisonnable. Ce qu'il juge ridicule et condamnable, c'est le désir de l'homme d'être aimé de ce Dieu. La foi doit se suffire à elle-même et ne pas attendre que quelqu'un lui réponde. Il ne faut pas non plus se complaire dans ces rêveries. Pas de connaissances sans effort; la foi, elle, est une jouissance. Les fruits de la foi ne doivent être qu'une récompense pour les efforts de la pensée[3]. Cette foi, tout intellectuelle, ne le rapproche pas de la religion. Au ton sur lequel il parle des prêtres grecs et du pasteur de Lukka[4], on sent la défiance à l'égard du clergé de tous les temps. Ce n'est pas à une révélation, à un évangile quelconque qu'il demandera d'éclairer et d'inspirer sa vie.

Ce n'est pas non plus sur l'usage et les traditions du monde dont il fait partie qu'il règlera sa conduite. Nous avons vu qu'il trouve parfaitement naturel que son frère vive avec Caroline comme Gœthe d'ailleurs vivait avec Christiane Vulpius. Quand il suggère l'idée d'un mariage régulier, c'est en faisant valoir l'avantage que cette régularisation aurait pour la situation politique de Caroline[5]. Ce qui paraît plus surprenant, ce qui marque un mépris complet non seulement de la morale conventionnelle, mais des sentiments même les plus instinctifs, c'est que l'existence de l'enfant que Caroline mit au monde peu après sa sortie de captivité, du « petit citoyen » comme il l'appelle, ne l'arrête pas un instant[6]. Il n'est guère contestable que le dévouement dans lequel il encourage son

1. *Briefe*, p. 111, lettre du 28 août 1793.
2. *Jugendschriften*, I, 25, lignes 15-19.
3. *Ibid.*, lignes 19 26.
4. *Ibid.*, p. 238, lignes 2-4; 240, lignes 16-17; 249, lignes 28-30. *Briefe*, p. 134, lettre du 4 novembre 1793.
5. *Briefe*, p. 190, 27 octobre 1794.
6. Cf. en particulier la lettre du 21 août 1793, *Briefe*, p 100 et 101.

frère, au mépris du monde, est moralement supérieur à la prudence que le respect du monde inspire en cette occasion à d'autres amis de Caroline, à Tatter en particulier. Mais nous n'avons pas à examiner pour le moment la valeur respective de la morale indépendante et de la morale traditionnelle. Nous voyons dans ces faits simplement la preuve que Schlegel ne reconnaît pas dans les conventions sociales même les plus naturelles, pas plus que dans la religion, une loi morale à laquelle l'homme doive se soumettre, une sorte de conscience collective à laquelle la conscience individuelle doive se conformer, un code extérieur à lui, supérieur à lui, qu'il doive respecter.

Schlegel ne s'élève d'ailleurs pas contre la société comme le Schiller des *Brigands,* pas plus qu'il ne se dresse contre la religion comme le Gœthe de *Prométhée.* Il lui arrive de se plaindre des préjugés qui empêchent les modernes de rendre justice aux Grecs, préjugés que ceux-ci n'ont pas connus, et qui chez les barbares tiennent lieu de sens moral[1]. Il lui arrive de railler en particulier la fausse pudeur, fille de la crainte hypocrite, compagne d'un esprit faussé et de mœurs dissolues[2]. Mais d'une façon générale il ne se révolte pas contre les conventions. Il fait plus, il les ignore avec tranquillité.

Si l'individu ne doit prendre conseil que de lui-même, laquelle des voix qui s'élèvent en lui devra-t-il écouter? Vingt ans plus tôt, les jeunes gens qui, s'inspirant de Rousseau, célébraient le retour à la nature, n'hésitaient pas à s'en remettre à l'instinct. Nous avons vu que Schlegel, instruit par l'histoire, ne partage pas cette confiance aveugle dans l'instinct. Il n'admire pas davantage cette raison que Kant oppose avec tant de force à la nature, et ne se montre nulle part écrasé par la sublimité de l'impératif catégorique. Sans qu'il précise jamais sa pensée, il incline à admettre qu'il y a dans l'homme un certain amour du bien, un désir de perfection, un enthousiasme pour la grandeur morale, qui sont ce qu'il appelle le divin, et qui participe à la fois de la nature sensible et de la

1. *Jugendschriften,* I, 51, lignes 28-34 *(Ueber die Diotima).*
2. *Ibid.,* p. 66-67; cf. p. 154, lignes 21-38.

nature intellectuelle. Bien qu'il combatte le mysticisme dans l'essai *Sur les Limites du beau,* comme il le fera dans la *Critique de Woldemar,* il y en a quelque peu, dès 1793, dans la façon dont il parle de l'idéal moral. Nous l'avons déjà entendu dire que la source de cet idéal est dans l'aspiration à l'éternité, dans le désir de Dieu. Il continue : « Quelques-uns, qui le méconnaissent, se figurent qu'il y a conflit entre cet idéal et la nature, mais la nature ne produit rien de vraiment grand que d'accord avec l'esprit. C'est l'enthousiasme qui est le père de l'idéal, et l'idée qui est sa mère [1]. »

Quel est cet idéal? La fin de l'homme, son vrai devoir par conséquent, est de se réaliser complètement, lisons-nous dans un de ses premiers essais [2]. Faire passer en acte toutes ses virtualités, tel est, assurément, le fond de sa doctrine et de la doctrine romantique.

Cependant, il ne s'est complu que peu de temps, en 1791 et 1792, dans l'isolement superbe du Titan révolté. Chez lui, l'esprit historique a combattu de bonne heure l'esprit dogmatique. Il se rend compte bien vite que l'individu ne peut vivre qu'en société, et que sa vie intellectuelle et morale est déterminée par l'atmosphère sociale, comme sa vie physique par le sol et le climat. Il admet, dès lors, il demande même, que l'individu travaille pour les autres en même temps que pour lui. D'ailleurs, s'il y a chez lui un fond d'égoïsme, il y a aussi, nous l'avons vu, sinon la faculté, du moins le désir d'aimer et de se donner. Son individualisme n'a donc rien d'agressif ni même d'intransigeant.

Bien plutôt qu'à séparer et isoler, il vise à rapprocher et unir. Il veut que l'individu puisse réaliser en lui-même, comme nous le verrons tout à l'heure, l'harmonie de toutes ses facultés. Il le veut pour tous les individus, et comprend que le droit de chacun est limité par le droit de tous. Il se demande

1. *Briefe*, p. 111, lettre du 28 août 1793.

2. *Vom Werth des Studiums der Griechen und Römer,* Kürschners *National-Litteratur,* t. CXLIII, p. 269 : « Vollständige Bildung des ganzen Menschen. » Cf. *Jugendschriften*, I, 7, lignes 37-41.

quelle est la forme de gouvernement qui assure le mieux à chacun les libertés nécessaires, et sa préférence va au régime républicain.

II

A mainte reprise, dans ses essais sur la Grèce antique, Schlegel établit un rapport entre l'avènement de la personnalité consciente dans la poésie, et le triomphe de l'esprit républicain dans les institutions[1]. Il parle avec enthousiasme de la liberté dont les Grecs n'ont su jouir que trop peu de temps, et célèbre tout ce que, fécondée par le génie, elle a engendré de chefs-d'œuvre. Il appelle l'ochlocratie, l'oligarchie et la tyrannie les trois monstres qui ont ravagé la Grèce, et regrette que Pythagore n'ait pas cherché à purifier la démocratie plutôt qu'à la détruire[2]. Il a trouvé chez les anciens la justification de ses préférences littéraires même les plus hardies. C'est chez eux aussi qu'il a pris le goût des libertés républicaines. Il remarque dans une de ses lettres qu'il faut un génie révolutionnaire pour comprendre l'esprit politique des anciens[3]. En retour, l'étude de l'histoire grecque et romaine le dispose favorablement pour la Révolution. Il assure son frère qu'il ne se compromettra pas politiquement[4], et pousse la prudence jusqu'à ne vouloir s'exprimer sur ce sujet dans ses lettres que s'il est certain qu'elles ne seront pas ouvertes[5]. Ses idées sont celles, dit-il, que Kant vient d'exposer dans son article *Sur le Dicton : « ça peut être juste en théorie, mais ça ne vaut pas pour la pratique, »* celles qui animent les *Odes* de Klopstock[6]. Il les défend, avec modération d'ailleurs, dans sa lettre du 24 novembre 1793, dans laquelle il reproche à son frère la froideur dont témoignent ses railleries à l'égard des

1. Voir en particulier *Jugendschriften*, I, 132, lignes 6-21 *(Ueber das Studium der griechischen Poesie)*; 245, lignes 3-8; 272, lignes 22-26; 296, lignes 25-34 et 351-354 *(Geschichte der Poesie der Griechen und Römer)*.
2. *Ibid.*, p. 54, note *(Ueber die Diotima)*.
3. *Briefe*, p. 267, lettre de février 1796.
4. *Ibid.*, p. 148 lettre du 11 décembre 1793.
5. *Ibid.*, p. 136, lettre du 4 novembre 1793.
6. *Ibid.*, p. 128, lettre du 23 octobre 1793.

Français. S'il condamne lui aussi les violences commises au nom de la liberté, il n'en désire pas moins le triomphe de cette liberté[1]. Il se rend compte que le meilleur moyen de parler sans danger d'un sujet qui lui tient à cœur, c'est de le traiter sur le ton de l'historien[2], et dans ses projets revient souvent celui d'un essai *Sur les Révolutions politiques des Grecs et des Romains*[3]. D'après sa lettre du 4 juillet 1795, il aurait même composé et envoyé à une revue un essai *Sur le Républicanisme antique et moderne*[4]. On n'en a pas retrouvé de traces, et c'est à propos de l'article de Kant *En vue de la Paix éternelle*, qu'il a publié l'essai *Sur le Républicanisme*. Cet essai a été écrit au commencement de 1796. Il marque la persistance du sentiment qui inspirait la lettre du 24 novembre 1793, et qui fait dire à Schlegel, en mai 1796 : « Le républicanisme me tient encore un peu plus à cœur que la divine critique et la poésie la plus divine[5]. »

Dans le *Premier article définitif en vue de la Paix éternelle* (1795), Kant s'était montré aussi mal disposé pour la démocratie que favorable au régime républicain. Après avoir vu dans ce régime celui qui tient la balance la plus égale entre la liberté de l'homme en tant qu'individu, sa dépendance en tant que membre de la société, et l'égalité de tous les citoyens, il déclare, d'autre part, que l'État fondé sur une représentation de la volonté de tous est seul digne de ce nom. Or il n'admet pas qu'une démocratie soit capable de déléguer ainsi ses pouvoirs. Il conclut donc que, des trois formes de gouvernement concevables, autocratie, aristocratie et démocratie, cette dernière seule est nécessairement despotique, et incompatible avec le régime républicain.

Avec un respect sincère pour la personne de Kant et pour l'inspiration généreuse qui l'anime dans cet essai, Frédéric

1. *Briefe*, p. 145-146, lettre du 24 novembre 1793.
2. *Ibid.*, p. 258, lettre du 19 janvier 1796
3. *Ibid.*, p. 224-225 (juillet 1795), 258 (janvier 1796), 277-278 (mai 1796), 283 (juin 1796).
4. *Ibid.*, p. 223.
5. *Ibid.*, p. 145-146, p. 278.

Schlegel relève ce qu'il appelle à bon droit un paradoxe[1]. Il veut déduire, *a priori,* l'excellence de la république démocratique représentative. Il le fait avec une fermeté, une prudence, un sens de la réalité et de l'histoire auxquels il faut rendre justice. Disciple de Kant et plus encore de Fichte, il ne lui suffit pas de partir du fait que l'homme vit en société, il lui faut une donnée théorique, à savoir que l'individu entre autres facultés a celle de se communiquer, et un principe *a priori,* celui que le moi doit être communiqué. C'est de là qu'il part pour établir que la liberté politique, la liberté pour tous, et par conséquent l'égalité politique aussi, sont deux postulats de la liberté morale, postulat elle-même de l'impératif catégorique.

La liberté et l'égalité politiques supposent que non seulement la promulgation, mais aussi l'application des lois, dépendent de la volonté commune. C'est là le caractère distinctif du régime républicain. Mais où trouver cette volonté commune? En principe, elle devrait être la volonté de tous. Or, la volonté de tous, cette volonté absolue et constante, n'est qu'une abstraction. Dans la réalité, il faut se contenter d'une approximation. C'est la volonté de la majorité qui, par une fiction nécessaire, doit être considérée comme le substitut de cette volonté universelle. Cette fiction est de toutes la moins arbitraire. Celle qui consiste à déléguer une fois pour toutes le pouvoir à une personne, ou, à plus forte raison, à une personne et à ses descendants, n'est pas légitime, car aucun particulier ne peut se substituer à la collectivité, le fini n'usurpe pas impunément les droits de l'infini.

A l'encontre de ce qu'a soutenu Kant, le républicanisme est donc nécessairement démocratique. Schlegel n'admet pas — sur ce point, d'ailleurs, il se rencontre avec Kant et Fichte — une noblesse héréditaire, mais il admet une aristocratie du mérite. Il consent que les volontés soient pesées et non dénombrées. On peut tenir compte des raisons qui permettent de penser que la volonté réelle de tel particulier se rapproche plus ou moins de la volonté universelle, idéale. Mais il ne suffit pas

1. Ce qui suit est le résumé du *Versuch über den Begriff des Republikanismus*, paru, en 1796, dans la revue *l'Allemagne*, et reproduit dans les *Jugendschriften*, II, p. 57-71.

de supposer, il faut établir que telle volonté individuelle n'est pas libre, ou est incapable de s'élever à la notion de l'intérêt général et de s'y conformer. L'enfance, la folie excluent la liberté. Le crime, la révolte contre la volonté commune témoignent d'une nature antisociale. Mais la corruptibilité présumée du pauvre, la faiblesse présumée de la femme ne sont pas des raisons suffisantes de refuser à l'un et à l'autre tout droit de vote.

Il est souvent impossible, et le plus souvent funeste, que la majorité gouverne directement. La représentation politique est un organe nécessaire du régime républicain. Les républiques anciennes ne l'ont pas suffisamment compris, mais il est excessif de prétendre, comme Kant, qu'aucune n'a connu le régime représentatif. Le peuple attique déléguait le pouvoir exécutif; à Rome, une partie même du pouvoir législatif et judiciaire était entre les mains de représentants du peuple.

Il n'y a cependant rien d'aveugle dans le culte de Schlegel pour la démocratie. Il voit dans la démagogie une des formes du despotisme, la tyrannie de la majorité sur la minorité, et met sur le même pied Nérons et sans-culottes, comme les pires fléaux de l'humanité. Mais la grandeur même de ce mal ne permet pas qu'il dure longtemps. Bien plus dangereuses sont les oligarchies, le despotisme de caste en Orient, le régime féodal en Europe, car la complication du système, s'il le rend moins nuisible, lui assure aussi plus de durée. La monarchie, qu'il définit un régime despotique par la forme et républicain ou représentatif par l'esprit, peut être bonne; elle l'est d'autant plus que la volonté du souverain se confond davantage avec la volonté commune; elle est, dans bien des cas, le meilleur régime pour les peuples qui ne sont pas encore dignes de la vraie république, ou qui ne le sont plus.

Schlegel ne tombe pas non plus dans l'erreur du formalisme. Il a soin de dire que la valeur politique effective d'un état républicain se mesure au degré de fraternité, de liberté et d'égalité qu'il réalise vraiment. L'éducation du peuple, si jalousement interdite par les oligarchies, n'est possible que dans un État républicain, au sens large du mot. Mais, réciproquement, la

perfection du régime de fraternité, de liberté et d'égalité dépend du degré de moralité du peuple.

Après avoir affirmé, et c'est ici seulement qu'on peut sourire de son dogmatisme, qu'une confédération de républiques est la condition nécessaire et suffisante pour l'établissement de la paix définitive, Schlegel conclut par des réflexions judicieuses sur le droit à l'insurrection.

Ce libéralisme circonspect sauvegarde mieux que celui de Kant les droits de l'individu, et mieux que celui de Guillaume de Humboldt les intérêts de l'État. Ce jeune homme de vingt-quatre ans, qui sait concilier ainsi la générosité des aspirations révolutionnaires avec les leçons de l'histoire, est loin de réclamer pour l'individu une indépendance absolue, incompatible avec la vie en société. Il sent fort bien que la liberté doit être contenue par des lois. Il ne sépare pas la liberté de la légalité. Mais il ne sépare pas davantage la légalité de la liberté. Dans son essai sur *Diotima,* il écrit : « La raison nous dit qu'un État dans lequel l'obéissance à la loi n'est obtenue qu'au détriment de la liberté est très imparfait, et l'expérience nous apprend qu'un État où l'éducation civique n'est pas aussi répandue que la liberté dégénère fatalement[1]. » Il demande que la loi ne soit pas arbitraire, qu'elle soit consentie par celui qui la subit, et qu'elle tienne compte le plus possible de sa nature, de ses instincts. Le point qui importe, sur lequel il revient souvent, c'est que la loi, et il s'agit ici de la loi morale autant que des lois politiques, modère, ordonne, harmonise la nature de l'homme, mais ne la déforme pas. Ce qu'il admire, au beau temps des républiques grecques, c'est qu'elles ont su contenir les passions sans les comprimer. Il loue Solon, à mainte reprise, comme le plus juste, le plus sage, le plus humain des législateurs grecs et peut-être de tous les législateurs du monde, lui qui essayait de ramener à la mesure et à l'ordre ce qu'il ne pouvait empêcher, au lieu de l'interdire par de vaines et dangereuses prohibitions. Les lois attiques ne sont pas des mesures arbitraires, imposées au peuple à l'encontre de ses besoins; elles sont, surtout les lois de Solon, adaptées

1. *Jugendschriften,* I, 56, lignes 39-43.

à la nature, aux mœurs, aux circonstances, et il y a plaisir à chercher dans l'histoire l'explication de leur sens souvent caché[1].

III

Faut-il voir encore une preuve de libéralisme, ou plutôt l'audace d'un esprit paradoxal, dans les idées que Schlegel émet en passant sur le caractère et le rôle respectifs de l'homme et de la femme? Ces idées prennent surtout une grande place dans son essai sur *Diotima*. Haym, très réservé dans les éloges qu'il ne peut refuser à cette étude, suppose que l'idée en fut suggérée à Schlegel par les articles de Guillaume de Humboldt *Sur la Différence entre les sexes* et *Sur la Forme distincte de l'homme et de la femme*[2]. Il est cependant peu probable que Frédéric ait eu déjà connaissance des idées de Humboldt au printemps de 1794. Or c'est le 9 mai qu'il parle à son frère d'études sur la femme grecque, en particulier sur Diotima, Aspasie, Olympias, Cléopâtre. Il fait des extraits en vue de ce travail, dont il parle de nouveau fin juillet[3]. Il est vraisemblable qu'il s'agit ici de l'élaboration à la foi de l'essai sur *Les Caractères de femmes chez les poètes grecs*, qui paraît en octobre et en novembre 1794, et de celui sur *Diotima* qui paraît en juillet et en août 1795, mais semble avoir été envoyé à l'éditeur au commencement d'avril. Les deux articles de Humboldt parurent en janvier et février 1795. Schlegel les lit tout de suite; il en parle avec estime; il y renvoie dans une note. Il leur doit peut-être certains traits, il ne leur doit pas l'idée première, il ne leur doit pas non plus l'idée maîtresse de son étude.

L'essai sur *Diotima*[4] est de tous ceux de cette première période à la fois le plus hypothétique et le plus strictement historique. Sans doute Schlegel combat, avec une vivacité

1. *Jugendschriften*, I, 49, 60-70 (*Ueber die Diotima*); 182, lignes 27-29 (*Der Epitafios des Lysias*).
2. Haym, *Die romantische Schule*, p. 184.
3. *Briefe*, p. 181 et 187.
4. *Jugendschriften*, I, 46-74.

acerbe, les préjugés qui empêchent un moderne de comprendre quelle a été dans leur temps la légitimité, la beauté même de certaines mœurs grecques. Il définit avec complaisance le style des grandes hétaïres, et dépasse la mesure quand il déclare que la vertu des Doriens atteignit son degré suprême le jour où les Spartiates, rejetant dans un enthousiasme pur et sacré à la fois leurs vêtements et la fausse pudeur, célébrèrent nus leurs jeux gymniques. Mais c'est le seul excès où l'entraîne son ressentiment contre ceux qui « saisissent des deux mains tout ce qui peut être un prétexte à blasphémer la sainte Athènes ». Il faut admirer plutôt que, dans un sujet qui prêtait aux réflexions piquantes, il ne vise qu'à la vérité, et se conforme au sage principe qu'il a énoncé dans *Les Caractères de femmes :* « Les tableaux de mœurs sont d'autant plus instructifs qu'on cherche moins à peindre ce qui est frappant, rare ou nouveau, et davantage ce qui est en soi intéressant et beau[1]. »

C'est bien un tableau de mœurs qu'il a tracé, il ne l'a pas tourné en satire contre son temps. Haym lui reproche, il est vrai, de préférer les héroïnes d'Homère, d'Eschyle, de Sophocle à celles même de Shakespeare et de Gœthe. On peut cependant, sans être frondeur, admirer la grâce touchante de Nausicaa plus encore que celle de Gretchen, et l'émouvante noblesse d'Antigone plus encore que celle de Cordélia. Schlegel trouve chez Diotima la grâce d'une Aspasie et l'âme d'une Sapho, jointes à une haute indépendance. L'éloge ressemble à celui qu'il fait de Caroline dans sa *Lucinde*[2]. La fille de Michaelis a, sans doute, prêté à cet idéal d'humanité accomplie autant de traits que l'énigmatique figure qui, à la fin du *Banquet*, dans le discours de Socrate, nous apparaît comme une Joconde grecque.

Schlegel sait que si les Caroline sont rares à la fin du XVIIIe siècle, les Diotima furent peu nombreuses en Grèce. Il montre avec précision pourquoi Platon ne pouvait pas trouver

1. *Jugendschriften*, I, 28-29.
2. Dans une lettre du 2 octobre 1795, il s'adresse à Caroline en l'appelant « selbständige Diotima ». (Waitz, *Caroline*, I, 164.)

à Athènes, mais seulement en Laconie et dans le cercle étroit de l'influence pythagoricienne, l'idée d'une femme si différente de Xantippe. Il prend même parti contre certains avocats des mœurs athéniennes, partisans de la séparation radicale entre les femmes de devoir, reléguées au gynécée, et les femmes de plaisir, recherchées même par les philosophes. On évite il est vrai par là, dit-il, le mélange tantôt odieux et tantôt ridicule, qui se rencontre parfois, des goûts d'une courtisane avec la dignité d'une matrone, des prétentions de la dernière avec l'insouciance de la première[1]. Mais si une femme était douée de toutes les vertus et de tous les charmes, si elle unissait l'intelligence d'Aspasie à la fidélité de Pénélope, la loi de l'homme contrariait à Athènes cette réussite de la nature[2]. La société moderne permet au contraire à une femme telle que Caroline « de se plaire aux badinages de la société et d'y briller, de s'abandonner tout entière à l'enthousiasme, de se rendre utile par ses conseils et son dévouement »[3]. Schlegel ne se laisse point entraîner par l'esprit de paradoxe jusqu'à méconnaître un si grand progrès. Mais il n'est pas davantage retenu par l'esprit conservateur dans l'admiration et le contentement du présent. Dans son article sur Condorcet, il remarque que seul un esprit en avance sur son temps pouvait compter « parmi les progrès de l'esprit humain les plus importants pour le bonheur général... l'entière destruction des préjugés qui ont établi entre les deux sexes une inégalité de droits funeste à celui même qu'elle favorise »[4]. Il ne cite pas la suite : « On chercherait en vain des motifs de la justifier par les différences de leur organisation physique, par celle qu'on voudrait trouver dans la force de leur intelligence, dans leur sensibilité morale. Cette inégalité n'a eu d'autre origine que l'abus de la force, et c'est vainement qu'on a essayé depuis de l'excuser par des sophismes. » Mais il partage ce sentiment et, nous l'avons vu dans son essai *Sur le Républicanisme,*

1. *Jugendschriften,* I, 63-64.
2. *Ibid.,* p. 64, lignes 5-10.
3. *Lucinde,* p. 55 (éd. Reclam).
4. *Jugendschriften,* II, 55. Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain,* neuvième époque.

il n'admet pas que la faiblesse présumée de la femme soit un motif suffisant de lui refuser tout droit de vote. A ces observations discrètes se borne son féminisme politique.

Son féminisme moral est plus révolutionnaire. Nous lui donnons raison sans hésiter quand il proteste avec une égale véhémence contre tous ceux qui ne voient dans la femme qu'un instrument, soit de travail, soit de volupté; quand, par une distinction très juste, il flétrit ceux qui la divinisent sans la respecter; quand il revendique pour elle, en passant, comme pour satisfaire sa conscience, la dignité à laquelle elle a droit; quand il rappelle qu'elle n'est pas là pour l'homme, mais pour elle-même, et qu'elle est, elle aussi, une fin en soi[1].

Ce principe, souvent méconnu par les mœurs, parce que l'égoïsme de l'homme l'emporte sur sa raison, n'est du moins plus guère contesté en théorie. Mais Schlegel en tire déjà des conséquences fort discutables. Ce qui retient le plus les esprits à la fois généreux et prudents en présence des revendications féminines, c'est la crainte qu'elles ne conduisent la femme à s'écarter de son vrai rôle et de sa vraie nature. Les uns regrettent surtout la grâce qu'elle y perdra peut-être, d'autres les vertus attachées à son sexe, distinctes de celles de l'homme et non moins nécessaires. Tous acceptent non seulement comme un fait, mais comme l'effet d'une loi fondée en raison, que la différence organique engendre des différences morales. Tous estiment qu'il vaut mieux, dans l'intérêt commun, que ces différences subsistent, telles que la nature les a voulues. C'est sur ce point précisément que Schlegel se sépare même des libéraux parmi les conservateurs. On exagère le sens des indications de la nature, dit-il, dans une des pages les moins bien composées, mais les plus curieuses de sa *Diotima*[2] : on en fait des ordres, auxquels la volonté consciente n'a qu'à se soumettre. C'est là contre que Schlegel proteste. Il n'admet pas que la nature, qui règle la vie physique de l'homme, gouverne de même sa vie morale. La conception

1. *Jugendschriften*, I, 64, lignes 10-18; 68, lignes 16-22.
2. *Ibid.*, p. 58-59.

très haute qu'il a de la souveraineté de l'esprit s'y oppose[1]. Nous l'avons vu se révolter à l'idée que le progrès des arts pût résulter du jeu mécanique des lois naturelles. Il se révolte de même à l'idée que l'humanité pourrait, par déférence pour la nature, ne pas s'engager dans une évolution qu'il considère comme un progrès. Il ne s'agit pas sans doute de rompre les cadres de la vie physique; mais le triomphe de la liberté, c'est, dit-il, de plier la nature, sans la briser, aux lois de la raison[2].

Or la raison ordonne de corriger l'inégalité naturelle entre les deux sexes, pour assurer à l'un comme à l'autre l'indépendance, condition de la dignité humaine. Loin d'écouter la voix de la raison, les hommes travaillent au contraire à renchérir sur l'œuvre de la nature. Ils accentuent les différences qu'elle a créées. Ils font à la femme une vertu de sa faiblesse, ils lui font de la passivité un devoir. Ils la veulent absolument souple et docile à leur volonté. Les anciens déjà symbolisaient cette dépendance étroite de la femme, dans l'image de la vigne qui s'enroule autour de l'ormeau. Ce gracieux parasite n'est pas l'idéal de Frédéric Schlegel. Il dirait plutôt, et s'il ne le dit pas, ce décousu donne une idée exacte de l'allure ordinaire de sa pensée : la femme aussi est un roseau pensant, et si le roseau est plus souple, il n'est pas moins résistant que le chêne. Cette flexibilité, cette malléabilité dont on lui a fait gloire pour la perpétuer, c'est, à y regarder de plus près, l'absence complète de caractère, l'anéantissement de la personnalité morale, et par suite, la nécessité de recevoir sa loi d'un autre. C'est l'esclavage de la femme et c'est le despotisme de l'homme qu'on dissimule sous ces beaux noms de tendre faiblesse et de ferme protection. Schlegel trouve excessives et laides cette impatience de domination chez l'homme, cette complaisante aliénation de soi chez la femme. Il ne trouve la souplesse bonne que si elle est affermie par l'indépendance, il ne veut admirer la force que quand elle est modérée par la douceur.

1. Cf. *Jugendschriften*, p. 62, lignes 35-36.
2. *Ibid.*, p. 59, lignes 23-26.

La différence entre cette conception et celle des classiques apparaît très nette dans le jugement que Schlegel porte à ce même moment sur le poème consacré par Schiller à la *Dignité des Femmes*. Dans ce court poème comme dans celui sur *l'Homme et la Femme,* comme plus tard dans *la Cloche,* Schiller s'inspire des idées que Humboldt vient d'exposer dans ses essais *Sur la Différence entre les Sexes* et *Sur la Forme distincte de l'Homme et de la Femme.* Il oppose, strophe par strophe, l'ambition inquiète de l'homme à la paisible abnégation de la femme. Dans ce *compte rendu* de *l'Almanach des Muses pour 1796* qui indisposa le poète contre le critique, Schlegel déclare qu'à des hommes comme ceux-là on devrait lier pieds et poings, et que ces femmes auraient besoin d'être menées à la lisière[1]. Convient-il de lui répondre que ses vœux peupleraient le monde de damerets et de viragos? Ce serait répliquer à l'exagération par l'hyperbole. C'est ainsi qu'on procède trop souvent avec lui. Nous resterons plus près de la vérité en concluant simplement qu'il préfère Antigone à Ismène, les héroïnes de Corneille à celles de Racine, la femme de Gœtz de Berlichingen à sa sœur, Mme de Stein à Christiane Vulpius et, plus près de lui, Caroline aux bourgeoises insignifiantes de Leipzig et de Dresde.

Sa pensée est, sur ce point, en parfait accord avec ses sentiments. Nous avons vu qu'il n'a pas le sens de la femme, à laquelle il demande l'intelligence plutôt que le charme. Nous avons vu qu'il met dans sa conception de l'amitié, parfaitement saine, mais assez mystique, beaucoup de l'exaltation de l'amour. Schlegel semble d'accord avec l'idée maîtresse de tous les essais de cette période quand il signale, dans cette exagération du type viril et féminin, un trait de l'esprit individualiste des modernes. Il voudrait qu'on revînt à la sagesse des stoïciens « qu'il est plus aisé de railler que de comprendre », et demande qu'au lieu de s'éloigner l'un de l'autre, en forçant avec complaisance les caractères spécifiques qui les distinguent, l'homme et la femme se rapprochent au contraire, en

1. *Jugendschriften,* II, 4, lignes 21-22.

dans des caractères dont la grandeur et l'indépendance font paraître petites et mesquines les vertus les plus austères[1].

Pour Gœthe et Schiller, comme pour Schlegel, l'idéal c'est la mesure dans la force. Mais plus ils s'éloignent de la jeunesse, plus ils inclinent, comme la morale traditionnelle, à sacrifier la force à la mesure. Pour le Schlegel de 1796, c'est l'inverse. Il préfère une force démesurée à la modération de la faiblesse. Sa prédilection va aux hommes et aux œuvres dans lesquels, comme dans *Antigone,* « toutes les forces sont portées au plus haut degré et se fondent dans l'unité. Son caractère est divin, et quand la divinité se manifeste à l'homme c'est alors qu'apparaît la suprême beauté[2]. » L'harmonie qu'il appelle de ses vœux n'est donc pas celle qu'on trouve dans la modération, trop souvent prête-nom de la médiocrité. Elle est une conciliation des contraires, et Schlegel pense déjà ce qu'il dira dans un de ses *Fragments :* « Reliez les extrêmes et vous avez le vrai milieu[3]. » Ce qu'il déteste ou méprise le plus, dans les arts et dans la vie, ce sont les qualités moyennes, c'est la correction. Il souffre du désordre et de l'illimité de ses aspirations, il ne songe pas encore à y voir la glorieuse rançon du génie, mais il ne voudrait pas échanger sa souffrance contre la satisfaction béate d'un empirique à courtes vues ou d'un plat rationaliste. Il ne désire pas que l'humanité non plus sacrifie rien de l'idéal qui la sollicite. Il ne souhaite pas, en poésie, que l'artiste renonce à exprimer les joies les plus célestes et les souffrances les plus infernales, il demande seulement qu'il les exprime en beauté. Il ne souhaite pas que, dans la vie, l'homme renonce à pousser en tous sens ses curiosités, à aller jusqu'au bout de toutes ses idées comme de toutes ses passions, mais il veut qu'il reste toujours humain et qu'il ne se dégrade pas — à ses yeux comme à ceux de Schiller les deux déformations opposées sont également odieuses — jusqu'à n'être plus qu'une bête ou qu'un pur esprit.

1. *Jugendschriften,* I, 50, lignes 21-32 *(Ueber die Diotima).*
2. *Ibid.,* I, 38, lignes 10-14 *(Ueber die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern).*
3. *Ideen,* 74 *(Jugendschriften,* II, 297*).*

A vingt-quatre ans, Frédéric Schlegel ne me semble donc pas avoir été un révolutionnaire ami du paradoxe, ni un classique réactionnaire. Il n'est ni l'un ni l'autre, parce qu'il est à la fois l'un et l'autre. En poésie, en morale, en politique, la diversité même de ses aspirations les neutralise, et fait de ce passionné lucide un libéral par nécessité. Il ne veut sacrifier ni l'inspiration, ni la règle; ni la nature, ni l'esprit; ni l'individu, ni la société. Sans doute, si l'on s'arrête à des pages détachées, à des phrases isolées, on y trouve l'expression d'idées étroites et contradictoires. Mais si l'on sait considérer l'ensemble de ces premiers essais, et dégager l'esprit qui les anime, on voit que Schlegel tient compte, avec une mesure qui surprend chez un si jeune homme, des données complexes du problème qui le hante, et qui n'est rien moins que celui de la destinée humaine.

Comme Gœthe et comme Schiller, il prend l'homme moderne tout entier, avec toute sa nature, trouble et mêlée. Comme eux il cherche le moyen de l'éclairer et de le guider. Comme eux, il voit à l'aube du monde civilisé, sur les rivages de la Grèce, surgir les parfaits modèles auxquels la nouvelle humanité peut conformer son idéal infini. Plus jeune qu'eux, plus sollicité par des solutions extrêmes, à la fois plus Grec et plus moderne, plus avide d'individualité et plus préoccupé de l'intérêt social, il est moins disposé à consentir aux sacrifices que l'idéalisme obtient de Schiller, et que le panthéisme conseille à Gœthe. Son équilibre est moins stable. Il est plus exposé à donner dans l'un ou dans l'autre des systèmes opposés qui l'attirent.

Sa personnalité ne se marque pas dans la prédominance d'un instinct au détriment d'un autre. C'est plutôt la complexité de sa nature mobile qui le met à part. Il ne s'est arrêté encore à aucune doctrine, mais on peut dire qu'il les comprend toutes, dans leur centre commun et dans leurs extrémités divergentes.

Au milieu de ces hésitations, il a su tracer dans ses essais historiques, forme la plus naturelle à un esprit qui se cherche, une esquisse de la poésie grecque qui fixe les traits essentiels

du génie hellénique tels que nous les voyons encore après cent ans de retouches, et s'il fait prévoir déjà que les idées qui bouillonnent dans son esprit ne pourront pas être toujours contenues dans le front même élargi d'Athéné, il a du moins senti, il aide à faire sentir comme à nouveau, quel monde harmonieux et toujours vivant reste enclos dans ces lignes si pures.

SECONDE PARTIE

IÉNA

(1796-1797)

CHAPITRE XII

IÉNA ET WEIMAR

I. Iéna et Weimar. Gœthe, Fichte et Schiller.
II. Schlegel aurait-il pu faire cause commune avec les classiques? — Réponse que suggère le portrait de Schlegel par Guillaume de Humboldt et Steffens.

A la fin de juillet 1796, Frédéric Schlegel quitte Dresde pour s'établir à Iéna. Ses relations avec sa sœur étaient devenues d'année en année plus cordiales. Mais aucun autre lien ne le retenait dans la capitale saxonne. La petite ville universitaire lui promettait, au contraire tout ce dont son cœur et son esprit avaient besoin. Guillaume venait de s'y établir avec Caroline, devenue sa femme. Le rêve de Frédéric était depuis longtemps de vivre de nouveau près de son frère, dans cette intimité de pensée qn'il avait connue à Gœttingue, et dont cinq années de séparation n'avaient fait qu'aviver en lui le regret. Sans aimer Caroline, il est attiré vers elle par un intérêt où la curiosité se mêle à l'affection. Il a de plus les

mêmes raisons que Guillaume de se fixer à Iéna. Il compte lui aussi pour vivre sur les revues et leurs éditeurs. Il trouvera là Schiller, qui publie les *Heures* auxquelles il espère collaborer, et Niethammer, directeur du *Journal philosophique* où il a fait paraître son essai sur *Condorcet*. A Weimar il verra, Bœttiger, à l'obligeante entremise duquel il a dû l'accueil hospitalier du *Mercure allemand* dirigé par Wieland. Enfin et surtout, lui si attentif aux manifestations de la pensée et de la poésie contemporaines, mais qui, dans sa solitude de Leipzig et de Dresde, n'avait pu les observer que de loin, il sera là au centre de la vie littéraire de son temps, et sur le terrain même où se heurtent les influences contraires qui se combattent en lui.

I

Iéna pouvait alors disputer à Weimar le titre de capitale intellectuelle de l'Allemagne. Wieland, Herder et Gœthe assurent à Weimar la suprématie littéraire. Mais Fichte donne à Iéna la primauté philosophique que Schelling, puis Hegel, vont consacrer; Schiller, d'ailleurs, y habite jusqu'en 1801, et Gœthe y vient souvent. Les deux petites villes sont si voisines que c'est entre elles un continuel échange de lettres, de visites et d'influences. Chacune a cependant sa physionomie distincte, à laquelle son cadre naturel convient comme par l'effet d'une harmonie préétablie. L'une, avec son large horizon aux lignes régulières et douces, est l'asile des derniers classiques. L'autre, enfermée dans le cercle de ses collines pittoresques, sera le berceau de la première école romantique.

A Weimar, résidence d'un prince éclairé, la cour donne le ton d'une distinction aisée. Le goût pour les lettres l'emporte sur l'intérêt pour les sciences. Dans les arts comme dans la vie, l'utilité des conventions est reconnue. Les grands écrivains que Charles Auguste a su attirer et retenir ont dépouillé avec les années ce que leur jeune génie avait eu d'effervescent. Ils sont en possession d'une philosophie apaisée, dans laquelle le respect des lois de la nature se concilie avec celui de la

liberté de l'homme, et la sagesse antique avec la morale chrétienne.

A Iéna, ville d'université, l'intérêt pour les sciences physiques et morales est aussi vif que le goût pour les arts, et l'amour de la nouveauté l'emporte sur le respect de la tradition. Une jeunesse turbulente est prête à y applaudir à toutes les hardiesses de la pensée. Quelques années auparavant, elle accueillait avec enthousiasme Schiller, le poète de la liberté. Elle acclame à présent Fichte, le philosophe de la liberté.

Les neuf cents étudiants que Iéna compte au moment du plein succès de l'enseignement de Fichte ne sont pas tous ni toujours avides uniquement de haute culture. Malgré l'ascendant que l'auteur de la *Destination du Savant* a pris sur eux, leurs plaisirs sont le plus souvent encore grossiers : orgies de bière, combats singuliers ou batailles rangées, soit entre eux, soit avec l'autorité. Pour une société d'étude en commun, comme celle des « Hommes libres », qui réunit des philosophes et des poètes en herbe tels que Hülsen, Herbart, Berger, Rist, Gries, on compte trop de « corps », qui ne se donnent d'autre mission que de perpétuer les traditions de paresse, d'ivrognerie et de brutalité.

Les professeurs, parmi lesquels on peut nommer, à côté de Schiller et de Fichte, Schütz, le philosophe kantien, Hufeland le juriste, Woltmann l'historien, Paulus le théologien, sont divisés entre eux par les intérêts comme par les idées. Les coteries restent distinctes même dans les réunions, qui sont assez fréquentes. On se donne rendez-vous au « Paradis », paradis ouvert à tous : c'est le jardin public. On se rencontre au « Concert » tous les quinze jours, et tous les quinze jours au « Club ». Là, les étudiants émérites sont admis ; ils ont parfois le privilège d'y voir Gœthe, parfois même de s'entretenir avec lui.

Mais dans ce cadre étroit, grossier même, la vie de la pensée est large et haute. Une curiosité universelle se répand sur toutes choses, non seulement pour se réjouir du spectacle de leur diversité, mais pour remonter au principe de leur unité cachée, et lui arracher la réponse au problème de la destinée humaine.

Les découvertes de Galvani et de Volta, de Priestley et de

Lavoisier, qui étendent le champ de la physique et révolutionnent la chimie; les cours comme les articles de Fichte et de Schelling, qui restaurent la métaphysique; les œuvres de Gœthe, qui renouvellent la poésie; celles de Dante et de Shakespeare, qui semblent ressusciter et revivre en même temps que celles de l'Antiquité; les progrès de la Révolution : tous ces événements scientifiques, littéraires et politiques sont commentés pêle-mêle avec une égale passion. Il semble que la nature et l'humanité révèlent tout d'un coup des forces dont l'esprit ne soupçonnait pas la richesse et la variété. Le monde moral et le monde physique apparaissent non plus figés dans des formes fixes, mais comme emportés dans le mouvement sans fin d'un éternel devenir. Il faut que la raison s'élargisse, et la raison ne suffit pas, il faut que l'imagination recule ses limites, pour accueillir toutes ces réalités et toutes ces activités, qui n'entrent pas dans le cadre qu'avait tracé le rationalisme de l'*Aufklärung*. Il ne s'agit pas seulement de les connaître, il s'agit de les comprendre, et pour cela de s'élever à la cause première qui les engendre et les explique. A cet univers nouveau, il faut un principe nouveau. Et ce principe doit être aussi celui d'une vie nouvelle. Les règles qui ont suffi jusqu'ici ne peuvent plus suffire. Elles dérivaient d'une religion qui, sous sa forme traditionnelle du moins, ne s'accorde plus avec les données de l'expérience. Or, science, philosophie et morale doivent s'inspirer d'une même vérité.

L'homme digne de ce nom est celui qui met d'accord ses croyances avec ses connaissances, et sa vie avec ses croyances. Il n'admet pas que son esprit reste un capharnaüm, où se heurtent des idées hétéroclites, les unes à figure païenne, les autres à face chrétienne, celles-ci filles d'une philosophie spiritualiste, celles-là d'une science matérialiste. Il ne rejette pas ce que lui ont légué les siècles, mais selon le conseil de Faust, il veut faire sien par l'effort ce qu'il a hérité de ses pères. De même, il n'a pas de repos qu'il n'ait concilié les conclusions des sciences positives avec les postulats de la conscience morale. Le désir légitime, ne faudrait-il même pas dire le devoir de faire l'unité en soi comme autour de soi, de se déter-

miner soi-même et de vivre sa vie propre, conduit à des synthèses hâtives et prématurées, dont on peut sourire. Dans la griserie intellectuelle qui se dégage de l'étude en commun, cette jeunesse impatiente ne doute pas que l'imagination et l'observation, le cœur et la raison, ne réussissent à élaborer ensemble et sans retard une conception du monde et de la vie conforme à la fois aux lois de la nature et aux exigences de l'esprit. Cette ambition naïve a sa noblesse; ces efforts ingénus ont leur grandeur. Ceux qui ont étudié à Iéna dans les années 1795 à 1800 ont gardé sinon l'empreinte au moins le souvenir de l'idéalisme qui, là plus encore qu'à Weimar, opposait à la satisfaction béate d'un réalisme sans horizon, ou d'un rationalisme sans profondeur, l'infini de son rêve et de ses aspirations[1].

Deux influences se disputent alors les esprits. Gœthe et Fichte, les deux maîtres de la jeunesse, travaillent l'un et l'autre à reconstruire le monde, mais par des moyens opposés.

Gœthe s'enferme de plus en plus dans l'observation de la nature. Ce sont les sciences exactes qui lui révèlent l'unité du plan de la création. Dans l'univers, dont ses intuitions géniales, corroborées par ses études patientes, reconstituent la genèse, l'homme apparaît à son heure, comme le terme suprême de la série ininterrompue des êtres. Il se distingue de toute la nature par la conscience qu'il en prend, mais il est soumis à ses lois. La sagesse consiste à les reconnaître pour s'y conformer. La vie morale comme la vie physique obéit à une évolution lente, dont il est téméraire et vain de vouloir précipiter le cours. Ce qui est a ses raisons d'être, il n'y faut toucher que d'une main prudente. La morale du poète reste souple comme son art, et les libres allures des comédiens dans *Wilhelm Meister* excitent chez Herder la même réprobation que la passion de Werther soulevait chez Klopstock. Mais les leçons de résignation succèdent aux appels à la révolte. En

1. Voir F. J. Fromann, *Das Fromannsche Haus und seine Freunde*, 3e éd., 1889, p. 27-49; *Aus dem Leben von J. D. Gries*, 1855; *J. G. Rists Lebenserinnerungen*, publié par Poel, 3 vol., 1880-1888, I, 49-70; A. Stoll, *Fr. K. v. Savignys Sächsische Studienreise* 1799-1800, Cassel, 1890; en particulier Steffens, *Was ich erlebte*, 10 vol., 1840-44, tome IV. Cf. Ad. Stahr, *Weimar und Iena*, 3e éd., 1893.

politique comme en poésie, Gœthe s'arrête au respect éclairé, mais résolu, de la tradition et de l'autorité.

Fichte part au contraire de l'esprit de l'homme, et de la loi morale qu'il y trouve inscrite. Cette loi n'est pas seulement soustraite au déterminisme de la nature, bien plus, elle lui commande. Elle est elle-même la cause première, le principe et la fin d'un monde que la raison absolue n'a créé que pour avoir à en triompher. L'homme n'a donc pas à interroger la nature pour se plier à ses nécessités. Il doit se consulter lui-même, pour conformer ce qui est à ce qui doit être. Rien ne saurait l'arrêter dans l'accomplissement de son devoir. Il n'a pas à reconnaître d'autre autorité que celle de sa conscience.

L'unité dont tous les esprits sont avides, Gœthe l'obtient en incorporant l'homme à la nature, Fichte en subordonnant la nature à l'homme. Autant le réalisme de l'un est concret, objectif, conciliant et conservateur, autant le spiritualisme de l'autre est abstrait, subjectif, intransigeant et révolutionnaire. La philosophie du premier devait plaire aux sages, épris de mesure et d'harmonie, aux artistes capables de se réjouir des aspects multiples de la vie. La métaphysique du second devait séduire les moralistes intransigeants, avides de réformer et d'uniformiser le monde.

Entre ces deux hommes et ces deux systèmes, Schiller occupe une position intermédiaire. Plus disposé que Gœthe à affirmer l'indépendance de l'homme à l'égard de la nature, il ne va pas jusqu'à proclamer comme Fichte sa souveraineté; moraliste plus abstrait que le premier, il est plus artiste que le second. Par l'affinité native, il est peut-être plus proche parent du philosophe; mais l'évolution de ses idées et de son idéal le rapproche toujours plus du poète, et l'auteur des *Brigands* rejoint l'auteur de *Gœtz,* dans un classicisme dont la morale est libérale comme l'esthétique.

On peut donc admettre que deux courants principaux entraînent alors la jeunesse, l'un plus tumultueux, l'autre plus paisible; l'un vers la spéculation la plus hardie, l'autre vers l'observation patiente; l'un vers la revendication de tous les droits, l'autre vers la soumission à la règle et à l'autorité; l'un vers une

poésie musicale, affranchie de toutes les conventions, l'autre vers un art plastique, renouvelé de la Grèce ancienne et respectueux de la tradition ; l'un vers la lutte de l'individu contre tout ce qui s'oppose à sa volonté propre, l'autre vers la réconciliation de l'homme avec un monde dont il accepte les lois.

Dans la réalité, ces deux courants ne sont pas aussi distincts que le voudrait leur direction divergente. Ils se rencontrent, tantôt pour se contrarier, tantôt pour se confondre, dans l'esprit de la plupart des romantiques, et si Schelling a fait l'effort le plus considérable pour combiner le réalisme de Gœthe avec l'idéalisme de Fichte, il n'a pas été seul à essayer cette synthèse.

II

Nous avons vu Frédéric Schlegel partagé lui aussi entre le besoin d'aimer avec la spontanéité de l'instinct, et l'habitude de raisonner tous ses sentiments ; entre le désir de pénétrer en historien dans le secret des personnalités collectives ou individuelles, et celui de s'élever aux généralisations du philosophe; entre son admiration pour la beauté grecque, et son sens aigu de l'esprit moderne ; entre son respect de l'intérêt social, et son culte pour la liberté individuelle. Nous l'avons vu s'arrêter, dans un équilibre instable et sans cesse menacé, à une conception voisine de celle de Schiller. Cet équilibre va-t-il se fixer ou se modifier? L'influence de Gœthe et de Schiller sera-t-elle la plus forte, et donnera-t-elle la victoire au goût qui le retient dans le classicisme? Ou l'influence de Fichte l'emportera-t-elle, faisant prévaloir l'instinct qui l'entraîne vers le romantisme?

Quand il arrive à Iéna, âme inquiète, esprit effervescent, avec l'inexpérience, mais avec l'ardeur aussi de ses vingt-quatre ans, pressé de produire les idées qui bouillonnent en lui, plus avide d'action que de succès, Frédéric Schlegel peut espérer qu'il sera accueilli en auxiliaire par les hommes qui sont à ses yeux les régénérateurs de l'Allemagne.

N'est-il pas comme eux l'adversaire du plat réalisme et du rationalisme superficiel? Ne condamne-t-il pas comme eux les

excès de l'individualisme dont il a ressenti l'ivresse, dont il connaît les dangers? N'aspire-t-il pas lui aussi à l'harmonie d'une vie pleine et réglée? Ne voit-il pas les modèles de cette harmonie dans la poésie des Grecs, et ne cherche-t-il pas à la faire aimer en la faisant connaître? Il goûte Aristophane comme Wieland goûte Lucien, et Gœthe n'a pas une vénération plus passionnée que la sienne pour Homère ou Sophocle. *L'Histoire de la Poésie grecque* à laquelle il travaille répond à un vœu de Herder, et l'essai *Sur l'Étude des Grecs* qui va paraître est le complément historique de la distinction que Schiller vient d'établir psychologiquement entre le poète naïf et le poète sentimental. Sans doute Fichte pourrait revendiquer aussi l'auteur des essais *Sur les Limites du beau* et *Sur le Républicanisme*, et l'idéalisme intransigeant du disciple émancipé de Kant s'accorde difficilement avec l'humanisme de Schiller, comme avec le naturalisme de Gœthe. Mais il ne sera peut-être pas impossible de faire converger ces diverses tendances, et l'on réussira peut-être à travailler en commun à la révolution esthétique et morale qui doit être pour l'Allemagne l'équivalent de la révolution politique des Français.

Le jeune Schlegel était-il capable d'assez de modération et de docilité pour se contenter d'un rôle subordonné? Il n'avait assurément ni pour Schiller, ni pour Gœthe, ni même pour Fichte le culte que Guillaume de Humboldt vouait au premier; il n'avait pas non plus la malléabilité qui mettait un Henri Voss à la dévotion et au service du second. Il avait trop peu de souplesse pour accepter un lien de dépendance. Mais on peut admettre qu'à ce moment encore il mettait les intérêts de la beauté artistique et morale au-dessus de son amour-propre. S'il n'était disposé à se courber devant personne, il était capable de plier devant la vérité.

C'est l'impression que nous ont laissée ses lettres et ses œuvres. C'est celle aussi que donne un portrait dans la fidélité duquel nous pouvons avoir confiance. Il a été tracé par Guillaume de Humboldt dans les premiers jours de 1797[1].

1. W. v. Humboldt, *Briefe an F. H. Jacobi*, publiées par Leitzmann. Halle, 1892, p. 54-57, lettre du 23 janvier 1797. L'importance de ce portrait a été relevée par

Schlegel venait de blesser Jacobi par son article sur *Woldemar*, comme il avait irrité Schiller par ses comptes rendus de l'*Almanach* et des *Heures*. Humboldt, grand admirateur et ami de Jacobi, est porté par ses convictions comme par son affection à prendre parti pour lui contre le jeune Schlegel. Il n'admet cependant pas que l'amour-propre du romancier mette la sévérité du critique sur le compte de l'hostilité personnelle ou de l'orgueil. Malgré sa sympathie pour l'écrivain attaqué, malgré sa défiance à l'égard de l'agresseur, il plaide avec une sagacité sans indulgence la bonne foi de Frédéric. Il sait que la vanité non moins que l'enthousiasme et la rage d'écrire empêchent le jeune écrivain de réfléchir longuement sur le choix d'une arme. Mais quand il la saisit, ce n'est pas contre un homme, c'est pour une idée.

Il n'a pas du tout l'esprit accueillant[1], de là viennent en grande partie sa dureté et sa raideur. Il manque tout autant de jeunesse : on ne la lit que sur sa figure. Il a tout le sérieux, toute l'application au travail, le genre tranquille et retiré d'un homme mûr et plus que mûr ; le contraire n'apparaît que dans ses défauts et son excentricité comme écrivain. Il est assurément à la merci de son humeur, mais c'est à lui qu'elle fait le plus de mal, d'autant qu'elle est plus souvent amère et sombre que joyeuse et pétulante. Il ne laisse assurément pas d'être vaniteux, mais c'est un effet de sa confiance dans l'idée qui l'échauffe sur le moment, plutôt que de sa confiance en lui-même et dans son talent. Son ton est très modeste... Son extérieur est des plus séduisants, l'expression du visage est tranquille, réfléchie, spirituelle et modeste. On l'entend peu, il ne parle guère que sur des sujets scientifiques. Sa raideur se marque seulement dans l'habitude qu'il a de couper court à une discussion plutôt que de la continuer.

Ce dernier trait se trouve confirmé et illustré dans une lettre du jeune Eschen à son père, lettre qui rapporte un entretien avec Frédéric[2].

Poppenberg, dans un article que je n'ai pas lu du *Magazin für Litteratur des In- und Auslandes*, LXIV, 538-539. Voir de plus, pour connaître l'opinion plutôt favorable de G. de Humboldt à cette époque, sa lettre à Schiller du 29 décembre 1795 (éd. Muncker, *Cottasche Bibliothek der Weltlitteratur*, p. 236), et ses lettres à Kœrner du 3 mai 1796 et du 15 novembre 1798 (*Ansichten über Aesthetik und Litteratur von Wilhelm von Humboldt. Seine Briefe an Christian Gottfried Kœrner*, publié par Jonas, Berlin, 1880, p. 55-56 et 102).

1. « Es fehlt ihm durchaus an Empfänglichkeit. » On retrouve la même expression dans la lettre de Humboldt à Kœrner du 15 novembre 1798 (Jonas, p. 102).

2. *F. A. Eschen's Briefe an seinen Vater. Archiv f. Litt. Gesch.*, XV, p. 368, lettre du 31 mars 1797.

Je lui ai dit que son point de vue comme celui de son frère est entièrement faux. Je lui ai dit des choses plus fortes encore, soudain il a pris son chapeau, a prétexté des affaires et s'en est allé. Pareils différends ne sont pas rares entre nous, mais au lieu de nous éloigner ils nous rapprochent, et chacun respecte la liberté de l'autre.

Le même caractère se dessine très nettement dans une silhouette que nous devons à la plume de Steffens[1]. Elle est tracée de mémoire il est vrai, longtemps après la rencontre de l'écrivain et du savant à Berlin et à Iéna, en 1799. Mais elle doit être exacte, car elle donne du physique la même impression que Humboldt donne du moral[2]. D'ailleurs, si la réalité s'était déformée, elle se serait enlaidie plutôt qu'embellie dans l'esprit d'un homme qui, resté bon protestant, a regretté et désapprouvé l'évolution de Schlegel vers le catholicisme mystique. De même que Humboldt, Steffens n'était donc pas disposé à l'indulgence quand il a écrit :

Frédéric Schlegel était à tous égards un homme remarquable. Il était de taille élancée. Ses traits d'une beauté régulière, et des plus spirituels. Il avait dans sa manière d'être quelque chose de tranquille, de flegmatique presque. Quand il était assis, enfoncé dans ses réflexions, et suivait le fil d'une idée, il avait l'habitude de prendre son front entre le pouce et l'index, puis de rapprocher lentement ses deux doigts, jusqu'à ce qu'ils se fussent rejoints entre les yeux; ils descendaient alors tout aussi lentement le long de son nez, qui était beau et d'un joli modelé; à mesure enfin qu'il avançait dans le développement de son idée, ses doigts maintenant réunis s'éloignaient de son nez en ligne droite. Il parlait avec lenteur et réflexion, et parfois me mettait hors de moi. Je marchais alors vivement de long en large, rompant le cours de sa pensée. Mais lui restait tranquillement assis.

Ces portraits se superposent exactement, et se complètent l'un l'autre. Ils ne donnent nullement l'impression d'un

1. Les souvenirs de Steffens le trompent cependant sur un point. Il raconte dans ses mémoires (*Was ich erlebte*, IV, 186-8), que lorsqu'il arriva à Berlin en mai 1799, Frédéric n'y était pas, et dit (p. 302) n'avoir fait sa connaissance qu'à Iéna. Or Frédéric était à Berlin lors de ce séjour de Steffens, et ils s'y sont vus. Cf. Frédéric à Caroline dans *Caroline*, Waitz, I, p. 256 et 373; et Steffens à Schelling, dans *Aus Schellings Leben* (Leipzig, 1869), I, 264. A noter que, dans cette lettre, Steffens s'exprime en termes beaucoup moins favorables que dans ses mémoires.

2. Steffens, *Was ich erlebte*. Breslau, 1840-44, IV, 302-4.

brouillon prétentieux, avide de scandale et de renommée, décidé à gagner ses éperons en bataillant contre toutes les gloires établies. Il est donc permis de supposer que, bien accueilli par Schiller et Gœthe, soutenu et dirigé par eux, il eût, comme son frère Guillaume, pendant quelques années au moins, mis son érudition et son talent au service de leur humanisme.

Il n'en a pas été ainsi. Frédéric Schlegel n'est resté qu'un an à Iéna. Il y était arrivé disposé à faire cause commune avec les néo-classiques. Il en est reparti décidé à se battre pour son propre compte, tantôt avec eux, surtout avec Gœthe, tantôt contre eux, surtout contre Schiller.

CHAPITRE XIII

LE CONFLIT AVEC SCHILLER

I. Sentiments et attitude de Schlegel.
II. Comptes rendus des *Heures* et de l'*Almanach pour 1796*.

Le différend qui sépare le critique du poète au moment où ils auraient pu se lier est un des faits saillants de la vie de Schlegel. Il met en lumière aussi certains traits de caractère de Schiller. Surtout, il ne fut pas sans influence sur la constitution de l'école romantique et, par suite, sur les destinées de la littérature, de la pensée, de la politique allemandes au XIXe siècle. Il est donc naturel que la critique se soit arrêtée à ces incidents. Nous en avons deux récits circonstanciés. Il faut même dire trois, car Haym à lui seul en a donné deux. Dans le corps de son *École romantique*, il s'attache surtout à la psychologie du conflit[1]. L'idée qu'il se fait de Schlegel le dispose à juger assez sévèrement son attitude; il va jusqu'à l'accuser de duplicité. Dans l'appendice, il précise les faits à la lumière des lettres de Frédéric, mais ne revient pas sur son jugement, bien que la bonne foi du jeune homme paraisse évidente[2]. Bernays, dans une étude minutieuse sur *Frédéric Schlegel et les Xénies*, a fait preuve d'un esprit plus impartial[3].

Sans prétendre reviser tout ce procès, sans entrer dans le même détail que ceux qui l'ont instruit, je voudrais établir dûment qu'il y eut des torts des deux côtés. Il n'est, en effet,

1. Haym, *Die romantische Schule*, p. 199-211.
2. *Ibid.*, p. 587-591.
3. Michael Bernays, *Friedrich Schlegel und die Xenien*, *Grenzboten*, 1869, 2e sem., II, p. 101-120 et 115-151; reimprimé dans Michael Bernays, *Schriften zur Kritik und Literaturgeschichte*, Berlin, 1905, II, 115-175.

pas indifférent à l'histoire générale des littératures de faire voir dans quelle mesure l'intransigeance du classique explique et justifie l'hostilité du romantique. Nous montrerons en même temps que, dans ces appréciations où Schiller ne vit que les attaques irréfléchies d'un Zoïle brouillon, Schlegel appliquait, non sans témérité il est vrai, les principes d'une esthétique judicieuse, qui lui a permis de devancer sur plusieurs points le jugement de la postérité. Enfin, l'intérêt permanent de ce conflit, c'est qu'on y distingue nettement ce qu'il eut à la fois de fortuit et de nécessaire. Nous verrons, d'une part, des circonstances accidentelles aggraver un froissement personnel, et cette antipathie accroître à son tour la divergence entre des doctrines originairement voisines. Nous verrons, de plus, s'élargir ainsi le malentendu qui a toujours séparé, qui sépare toujours à nouveau une génération de la précédente, et la gent irritable des poètes de l'espèce irritante des critiques.

I

A Dresde même, Schlegel n'avait pas su résister au désir de s'exercer à la critique des contemporains en même temps qu'à l'histoire du passé. Nous avons vu qu'il restait attentif à toute la production littéraire de son temps, et que le projet de définir l'esprit de l'Allemagne au XVIIIe siècle traversait sans cesse dans son esprit la volonté de faire connaître le génie de la Grèce antique.

Il avait déjà publié, en 1792, un compte rendu des premiers numéros d'une revue dirigée par Bürger, *les Beaux-Arts*[1]. Il n'y a rien à y relever. Son véritable début dans la critique, c'est le compte rendu de l'*Almanach des Muses pour l'année 1796*, publié sous forme d'une lettre adressée au directeur de la revue *l'Allemagne*[2]. Peu après paraissent, dans la même revue, les comptes rendus des *Heures*, dont les premiers ont

1. Voir plus haut, p. 98, note 3.
2. *Deutschland*. Zweiter Band, Berlin, 1796. Sechstes Stück. Nr. III. Réédité par Minor, *Jugendschriften*, II, p. 1-6. Signé : Friedrich Schlegel.

été écrits en même temps, peut-être même avant celui de l'*Almanach*[1].

Dans cet *Almanach* comme dans sa revue *les Heures*, Schiller se présente au public entouré des écrivains qui lui ont semblé dignes de prendre place à ses côtés et à côté de Gœthe. Il y publie les poèmes qui font la transition entre sa retraite philosophique et sa rentrée sur la scène tragique. Schlegel ne méconnaît pas l'importance de ce double événement littéraire. Dès le mois de mars 1796, nous le voyons en pourparlers avec le directeur du *Journal philosophique*, dans lequel il voudrait apprécier les *Heures*[2].

Ce n'est pas dans ce journal que ces comptes rendus parurent, et ce fut un malheur. Pour comprendre l'effet qu'ils ont produit sur Schiller, il faut savoir dans quelle revue ils furent publiés, et sous quels auspices.

Schlegel avait fait passer ses premiers essais dans divers périodiques de Dresde, de Leipzig, de Weimar, de Berlin, où il avait trouvé accès grâce à Kœrner et à Guillaume de Humboldt. Mais, en 1794 déjà, il entre en relation avec l'éditeur Michaelis, qui, dès l'année suivante, s'applique à l'attirer et à le circonvenir[3]. Au printemps 1796, Schlegel fait à Dresde la connaissance personnelle de son éditeur, et, malgré ce qu'il entend dire de son peu d'aptitude commerciale, il continue à l'estimer « plus que la plupart de ses collègues »[4]. Or, en 1796, Michaelis, qui était aussi un des éditeurs de Schiller, s'attira la colère du poète. Celui-ci se montre très mécontent d'être tombé entre les mains « du plus misérable des libraires »[5]. Dans

1. *Deutschland*. Dritter Band. Berlin, 1796. Siebentes Stück. Nr. VI; Dritter Band, Berlin, 1796. Achtes Stück. Nr. X; Vierter Band. Berlin, 1796. Zehntes Stück; Nr. VI. Réédités par Minor. *Jugendschriften*, II, p. 7-21. Ces comptes rendus ne sont pas signés, malgré la « haine de l'anonymat » que Frédéric exprime encore le 16 mars 1796, en écrivant à Niethammer, auquel il propose précisément ces articles de critique. Sur leur attribution à Schlegel, voir Minor, *Jugendschriften*, II. *Einleitung*, p. III-IV. Minor rappelle les résultats auxquels s'étaient arrêtés Koberstein et Haym. Pour ce dernier, il faut lire page 201 et non 101.

2. *Friedrich Schlegels Briefe an F. J. Niethammer*. Publiées par Erich Schmidt, avec commentaire de J. Minor. *Archiv für Litteratur-Geschichte*, 1887, t. XV, p. 525-535. lettres du 16 mars, du 27 mars et du 22 avril.

3. *Briefe*, p. 195, 211, lettres du 18 novembre 1794 et du 7 avril 1795.

4. *Ibid.*, p. 222-225, lettre du 17 mai 1796.

5. Schiller à Kœrner, lettre du 21 décembre 1795. *Schillers Briefwechsel mit Kœrner*, III, 313; cf. Frédéric Schlegel à Guillaume, *Briefe*, p. 250.

le même temps, Schiller et Gœthe se brouillent avec Reichardt, le compositeur et publiciste berlinois, dont ils goûtaient moins les idées que la musique. Admis à collaborer aux *Heures*, Reichardt eût dû souhaiter leur succès. Mais il dirigeait lui-même à ce moment deux revues : *la France* et *l'Allemagne*. Menacé dans ses intérêts, il décria assez bassement l'entreprise rivale. Gœthe et Schiller résolurent alors de ne plus garder de ménagements avec lui. Ils vont lui donner dans leurs *Xénies* une leçon qu'il s'efforcera de ne pas comprendre.

Avant même de l'avoir reçue, il intrigue contre eux, et, d'accord avec Michaelis, s'efforce de gagner et de grouper les jeunes gens qu'il pourra leur opposer. Frédéric Schlegel fut pris dans cette cabale. Il s'en rend compte vaguement. Il s'étonne d'abord que Michaelis insiste tant pour le mettre en rapport avec *l'Allemagne* et le lancer dans les feuilles d'opposition[1]. Un peu plus tard, en route pour Iéna, il fait la connaissance personnelle de Reichardt, et s'explique la défiance à l'égard du publiciste que Guillaume a notée chez les deux poètes[2].

Il s'inquiète alors. Son compte rendu de *l'Almanach pour 1796* avait paru en mai ou juin dans *l'Allemagne*. Il avait, sans doute, promis, livré peut-être à Reichardt les premiers comptes rendus des *Heures* qui vont paraître dans la même revue. Il comprend que ce qui, dans ses critiques, est de nature à blesser Schiller, doit offenser d'autant plus le poète qu'il y pourra voir une adhésion, un gage donné à la cabale montée contre lui et sa revue. Il craint d'être considéré, dès son arrivée à Iéna, comme un adversaire. Or, il désire beaucoup, pour l'honneur et pour le profit, être admis à collaborer au journal de Schiller. Sa grande préoccupation durant le voyage est de savoir si son article sur *César et Alexandre* est accepté. Il insiste auprès de Guillaume, auprès de Caroline, pour être renseigné tout de suite. Il espère qu'il suffira de faire connaître ses intentions pour éviter tout malentendu. Il écrit de Leipzig à son frère : « Si tu peux et veux expliquer que je n'entends pas du

1. *Briefe*, p. 275, lettre du 17 mai 1796.
2. *Ibid.*, p. 286, lettre du 28 juillet 1796.

tout pactiser avec Reichardt et que je ne permettrai pas qu'une faction abuse de moi... tu serviras la vérité, et peut-être aussi mes intérêts. Je ne voudrais pas être à Iéna sur la liste des *gens suspects*, et comme c'est ma volonté la plus sacrée de n'entrer dans aucune coterie, je voudrais aussi que ce fût reconnu, et qu'on n'interprétât pas mal ma franchise. » Il ajoute avec plus de précision : « S'il est possible de rester en termes passables avec Schiller, je le souhaiterais fort. » Il indique à son frère les arguments dont celui-ci pourra se servir auprès du poète, et le prévient que, sur sa demande, Kœrner a déjà écrit dans le même sens[1].

Ces interventions ne servirent de rien. Le premier sentiment de Schiller, en revoyant Frédéric à Iéna, fut plus favorable que celui qu'il avait eu à Dresde quatre ans auparavant. Il écrit à Gœthe le 8 août : « Le frère de Schlegel est ici ; il fait une fort bonne impression et promet beaucoup. » Mais ce qu'il lut du jeune critique dans les semaines suivantes, ce qu'il lut en particulier dans cette *Allemagne* qu'il savait hostile, lui parut d'un esprit agressif autant que présomptueux. L'esprit ne l'était pas autant qu'il se l'est figuré, mais l'expression est, par endroits, vraiment déplaisante.

Au moment où Schlegel songe à publier ses comptes rendus dans le *Journal philosophique*, il semble craindre que Niethammer ne lui laisse pas la liberté de donner son opinion en toute franchise Il le prévient que pour le ton de ses comptes rendus il ne reconnaît d'autre loi que celle d'un certain libéralisme. Il n'aura aucun égard aux personnes. Il a l'habitude de distribuer le blâme et l'éloge sans ménagement, selon son sentiment[2]. Nous avons trouvé dans sa correspondance, dans ce qu'il nous rapporte de ses conversations, maint exemple de sa rudesse, de son ignorance ou de son mépris des nuances. Nous apprenons de lui qu'il estime nécessaire de porter dans

1. *Briefe*, p. 286-287, lettre du 28 juillet 1796. Cf. Kœrner à Schiller, lettre du 22 juillet 1796, III, 350.
2. Frédéric Schlegel à Niethammer, lettres du 16 et du 27 mars 1796, p. 426 et 429.

la critique publique cette rude franchise. Il écrit dans le même sens à son frère, à propos justement d'un compte rendu des *Heures* que celui-ci vient de publier : « Il y a dans ton appréciation déjà beaucoup de vivacité (ἀγχίνοια) et aussi d'agréable finesse *(Festivität)*. Je souhaite seulement que ta critique se fasse plus redoutable (δεινῶς). Plus de *sententiae vibrantes fulminis instar*, comme le choc des glaives romains. Il faut, pour parler avec Lucrèce, qu'une critique soit *tota merum sal*[1]. » Voilà les principes que son tempérament intellectuel lui fait adopter, et qui confirment en retour ses tendances naturelles. Nous ne serons dès lors pas surpris qu'il donne pour épigraphe à son premier compte rendu les mots d'Horace : *fungar vice cotis*, assimilant la critique à la pierre dure, résistante, hostile, qui contraint le métal à s'affiler et à se polir. Il n'a été que trop fidèle à cette devise.

Présentées sans ordre et sans lien, ses observations découlent cependant, à son insu, de deux idées très nettes. Schlegel croit que l'étude de la poésie grecque l'a mis en possession de la norme véritable de tous les genres littéraires. Il connaît le canon de l'élégie ou de l'épigramme, comme de l'épopée ou de la tragédie. Il est donc en mesure de déterminer, non par une appréciation subjective, mais par la comparaison avec un étalon absolu, la valeur de n'importe quel poème. L'étude des poètes grecs lui a de plus appris quelles sont les qualités du vrai poète. Persuadé d'instinct — c'est d'ailleurs aussi la conviction de Schiller — que l'œuvre vaut ce que vaut son auteur, il ne s'arrête pas à la première : elle est pour lui un moyen d'apprécier le second. Réciproquement, d'ailleurs, c'est l'idée qu'il aura pu se faire du poète, de la nature de son inspiration, de ses moyens d'exécution, qui lui permettra de juger son œuvre non plus par rapport à l'idéal, à l'absolu, mais relativement à l'auteur, et de noter ses progrès ou ses défaillances.

Du premier point de vue, il fait mainte réserve sur les poèmes publiés dans l'*Almanach*. Du second, il a surtout des

1. *Briefe*, p. 267, lettre de février 1796.

éloges pour le poète philosophe. Cette différence répond à la dualité de ses sentiments instinctifs, qu'il nous faut analyser à présent. Ces sentiments n'ont guère varié de 1791 à 1796. Ils peuvent se résumer dans une distinction qu'il est arrivé lui-même à formuler assez nettement : Schiller lui impose comme homme beaucoup plus que comme poète.

L'homme lui paraît grand. Quand il a fait sa connaissance, chez Kœrner, en 1792, il s'est heurté à une indifférence dédaigneuse[1]. Il s'est senti mal jugé, et n'en a pas souffert dans son amour-propre seulement. Cependant, quand, vers la fin de l'année 1793, Guillaume lui demande de démontrer que Schiller est un grand homme, il relève le gant, et, à quatre reprises, dans les lettres du 23 octobre, du 1er et du 17 novembre, du 11 décembre, il essaye de justifier son sentiment[2]. Il apprécie Schiller comme La Bruyère apprécie Corneille quand il dit : « Ce qu'il y a en lui de plus éminent, c'est l'esprit, qu'il avait sublime. » Ses variations sur ce thème ne sont pas brillantes. Il ne réussit pas, malgré deux tentatives, à formuler la loi de l'évolution du poète[3]. Mais ne faut-il pas lui savoir gré d'admirer, dans des œuvres que sa poétique condamne, l'âme qui leur communique sa noblesse? Et n'a-t-il pas raison de trouver que les *Brigands*, *Don Carlos*, l'hymne *à la Joie* valent par l'idéalisme moral dont ils s'inspirent plus que par les qualités d'une exécution fougueuse mais inégale? Schiller lui paraît grand non seulement dans ses œuvres, mais dans sa vie. Il l'affirme en 1793, malgré le ressentiment qui devait ronger encore son âme vindicative, et s'il lui arrive de parler du « jugement oblique » de Schiller, cette expression s'explique dans la suite[4].

Quand paraissent, à la fin de 1795 et au commencement de 1796, les grands essais de Schiller *Sur la Poésie naïve et sentimentale*, puis *Sur l'Éducation esthétique*, Schlegel, que la pensée

1. Voir plus haut p. 8-9. Cf. O. Walzel, *Schiller und die Romantik*, *Vossische Zeitung*, 1893, *Sonntagsbeilage*, n° 41.
2. *Briefe*, p. 128-129, 132-133, 142-143, 152
3. *Ibid.*, p. 129 et 142.
4. *Ibid.*, p. 250 et 274.

plus sûre de Schiller vient éclairer dans des recherches toutes semblables, ne ferme pas ses yeux à la supériorité du maître sur l'étudiant. Nous avons vu qu'il est arrivé par un travail personnel et indépendant aux conclusions dans lesquelles il se rencontre presque avec Schiller. Il reconnaît ce qu'il lui doit, très exactement, vis-à-vis de Guillaume[1], vis-à-vis de Schiller lui-même, dans les lettres du 2 mai et du 28 juillet 1796[2], enfin vis-à-vis du public, dans la préface qu'il écrit après coup pour son essai *Sur l'Étude de la poésie grecque*[3].

L'admiration de Schlegel pour le penseur ajoute à son respect pour l'homme. Elle ne s'étend pas au poète.

Dans cette restriction, Haym veut voir l'influence de Guillaume. Il ne faudrait pas se l'exagérer. Guillaume avait commencé par admirer et aimer Schiller plus peut-être que Frédéric ne l'a jamais fait. En décembre 1793, le cadet rappelle à son aîné une lettre de 1790, dans laquelle celui-ci disait, après une lecture de *Don Carlos :* « Dans cette œuvre, c'est le poète que j'aime, tel qu'il s'y révèle. J'aime l'esprit dans lequel il conçoit la vie, la mesure d'après laquelle il l'apprécie. Je trouve l'un et l'autre vraiment humains et voudrais me les approprier[4]. » Mais quand, en 1791, Schiller publie son jugement sévère sur Bürger[5], Guillaume Schlegel était lié avec le malheureux poète par trop d'affection et de reconnaissance pour ne pas prendre son parti. Il écoute les invectives, les railleries, les quolibets par lesquels l'écrivain atteint dans son honneur cherchait à diminuer son adversaire et son juge. L'ironie trouve aisément matière à s'exercer dans les œuvres de Schiller, surtout dans celles de sa jeunesse. Caroline Bœhmer, la jeune veuve à laquelle Schlegel faisait déjà la cour, devait par amitié pour Bürger et par naturelle antipathie pour l'idéalisme abstrait de Schiller, exciter la verve de l'étudiant. Ainsi Guillaume, bien qu'il garde pour l'auteur de *Don Carlos* assez d'admiration pour pouvoir le louer et collaborer avec lui sans

1. *Briefe*, p. 253 et 257, lettres du 15 et du 19 janvier 1796.
2. Publiées par Haym, *Preussische Jahrbücher*, 1862, t. IX, p. 194-228.
3. *Jugendschriften*, I, 79, lignes 34-41.
4. *Briefe*, p. 152, lettre du 11 décembre 1793.
5. *Ueber Bürgers Gedichte. Jen. Allg. Litt. Zeit.*, 1791.

duplicité, s'habitue cependant à ne voir dans son éloquente générosité que boursouflure littéraire et morale.

Assurément le dédain partiel de Guillaume et de Caroline, contenu vis-à-vis du poète par la crainte de s'aliéner un puissant protecteur, dut influer sur Frédéric dès son arrivée à Iéna. Sitôt que Schiller eut donné un nouvel aliment à sa rancune, il se trouva incité par eux à dénier à l'émule de Gœthe non seulement toute grandeur, mais tout talent. Il rivalisera d'esprit avec Guillaume, qui trouve que *la Dignité des Femmes* gagne à être lue à rebours[1], et avec Caroline, qui définit Posa un héros hissé sur des échasses[2]. Mais faut-il admettre que cette influence ait déjà modifié ses sentiments avant son départ de Dresde? Pour que ce fût nécessaire, il faudrait constater une évolution notable dans ses jugements. Cette évolution, je ne la vois pas.

La première fois qu'il est question du poète dans les lettres de Frédéric à son frère, en juillet 1791, le jeune homme déclare qu'il a trouvé beaucoup de choses dans les œuvres de Schiller, mais qu'elles lui rappellent un dicton dont le sens est : en se drapant de vertus et de grands mots, il est facile de plaire[3]. Quelques mois plus tard, énumérant les hommes en qui s'incarne, selon lui, le génie allemand, il nomme Frédéric II, Gœthe, Klopstock, Winckelmann, Kant, et ne mentionne pas Schiller[4].

Tandis que nous trouvons ici et là des réminiscences de *Prométhée,* de *Faust,* du *Tasse,* de toutes ces figures dans lesquelles Gœthe a éternisé les traits de la jeunesse ardente et tourmentée dont Schlegel a hérité l'inquiétude, rien ne témoigne que, dans cette première période, il ait trouvé dans *les Brigands* ou dans *Résignation* l'image magnifiée de ses douloureux combats.

1. Cf. plus loin, p. 207.

2. Waitz, *Caroline,* I, 103, lettre de Caroline à Meyer du 12 août 1792 : « In die Höhe geschraubte Posas. » Cf. *ibid.*, p. 168, sur les poésies de l'*Almanach* pour 1796 : « Hochfahrende Poesien, gereimte Metaphysiken und Moralen... versifizierte Humboldesche Weiblichkeiten. Schillern hängt das *Ideal* gar zu sehr nach, — er meint, es ist schon gut wenn ers nur ausspricht. » Cette appréciation porte sur l'*Almanach pour 1796,* et par conséquent il est question dans la suite non des *Xénies,* comme Waitz le dit en note, mais des *Épigrammes vénitiennes.*

3. *Briefe,* p. 8, lettre du 21 juillet 1791.

4. *Ibid.*, p. 26, lettre du 8 novembre 1791.

Dans la période suivante, à Dresde, tout en continuant à lire les œuvres des contemporains avec une acuité plus perspicace qu'indulgente, il conforme de plus en plus son goût à celui de la Grèce antique. De plus en plus, l'art doit révéler, d'après lui, et créer l'harmonie. De plus en plus, la poésie vaut à ses yeux selon qu'elle est l'expression naturelle et spontanée d'une âme harmonieuse. Cet équilibre de la raison et du cœur, cet accord de l'imagination avec la réalité, cette identité de l'inspiration et de l'exécution, il les trouve dans les nouvelles œuvres de Gœthe, il ne les trouve chez aucun autre moderne, et c'est pourquoi Gœthe lui apparaît comme le précurseur, et même l'instaurateur, des temps nouveaux qu'il prédit à la poésie.

Quand donc il écrit, en 1793 : « Dans les œuvres de Schiller, je n'apprécie que Schiller lui-même; je les estime peut-être encore moins que toi en tant que poèmes, histoires et philosophies [1]; » et, un peu plus tard, après avoir encore défendu Schiller contre les attaques de l'ami de Bürger : « Mais que cela ne te trompe pas, je n'admire vraiment qu'un poète allemand, Gœthe [2], » on peut, même dans ces lettres familières, regretter que l'expression soit si peu nuancée et le ton si tranchant; mais il n'est pas besoin de chercher l'explication de ce fait ailleurs que dans la nature de Frédéric, dans ses préférences instinctives et dans son dogmatisme inné [3].

Il ne faut d'ailleurs pas prendre à la lettre ses formules hâtives. Quand il déclare qu'il n'a d'admiration que pour Gœthe, il faut entendre qu'il met Gœthe très au-dessus de ses rivaux. Mais il sait faire entre eux la différence. Ses lettres intimes, comme ses jugements publics, montrent que Schiller prend dans sa pensée, non pas à côté, mais immédiatement au-dessous de Gœthe, la place que, depuis, l'histoire lui a assignée.

1. *Briefe*, p. 132, lettre du 1er novembre 1793.
2. *Ibid.*, p. 153. Lettre de décembre 1793.
3. On peut noter, à l'appui de cette assertion, le fait que, dans le conflit entre Schiller et Bürger, Frédéric prend parti pour le premier. Voir *Briefe*, p. 139, lettre du 13 novembre 1793; et 150-152, lettre du 11 décembre 1793. Cf. de plus le compte rendu des *Schöne Künste*, publié par Walzel, *Zeitschr. f. d. oester. Gymn.*, 1889, p. 486.

II

Quelle expression ces sentiments complexes ont-ils trouvée, dans le compte rendu où Schlegel a voulu mettre une inexorable franchise?

Parmi les nouveaux poèmes de Schiller, il admire sans restriction le *Colomb*. Il fait, au sujet des *Idéals*, quelques critiques de détail qui, presque toutes, ont été prises en considération par le poète. Mais son dogmatisme pédant juge la *Danse* trop longue et trop sérieuse pour une épigramme: la prolixité d'Ovide s'y ajoute à la lourdeur de Properce. Dans *Pégase sous le joug*, il regrette l'absence de la gaieté et de la verve naturelles, de la grâce et de l'urbanité qui sont nécessaires à la poésie comique ou burlesque. C'est *la Dignité des femmes* qui est le plus maltraitée.

Ce petit poème, retouché et abrégé, est un des plus parfaits dans l'œuvre lyrique de Schiller. Nous avons rappelé déjà que c'est un de ceux dans lesquels il dépeint les qualités opposées de l'homme et de la femme, telles que Humboldt les a caractérisées. On y peut relever quelques défaillances : l'expression reste vague à la fin de la cinquième strophe; elle est forcée dans la sixième, qui refuse absolument à l'homme la faculté d'aimer; dans la dernière, le poète ne fait pas entendre assez clairement que la femme sait, par sa grâce, non seulement réconcilier les hommes entre eux, mais les attirer à elle et les retenir. Ces réserves ne doivent pas empêcher d'admirer le rythme et la construction des strophes, qui sont des plus heureux. La différence entre les mâles trochées et les souples dactyles, entre l'alternance opiniâtre des rimes tantôt masculines, tantôt féminines, et le mol enlacement de deux masculines avec quatre féminines, rendent sensible, mieux que le choix des images, l'opposition entre « *la force* d'homme et *la grâce* de femme ». Schiller ne pousse cependant pas trop loin l'antithèse. Il ne veut pas montrer les sexes s'éloignant l'un de l'autre irrités. Dactyles et trochées obéissent tous deux à la loi du même rythme descendant; ils s'acheminent, d'une

allure différente, dans le même sens, et cet accord est le présage heureux de l'union que l'amour rétablit entre les moitiés divisées du genre humain.

Frédéric Schlegel n'a pas eu d'oreilles pour la musique expressive de ces strophes, tantôt berceuse comme le chant du rouet, tantôt scandée comme une marche guerrière. Il n'y sent qu'un artifice, et un artifice malheureux, car, prétend-il, l'emploi du rythme pour la peinture de semblables objets ne saurait se justifier[1]. Son opinion serait soutenable, et encore faudrait-il la soutenir par des arguments, si le poète avait voulu décrire le corps de l'homme et de la femme. Mais il veut rendre sensibles leurs qualités morales. Quand donc la peinture par le rythme, c'est-à-dire par la cadence des vers, est-elle à sa place, si ce n'est quand il s'agit de rendre les mouvements les plus intimes du cœur? Schlegel serait bien embarrassé de l'expliquer sans se mettre en contradiction avec tout ce qu'il a dit lui-même sur le caractère musical des vers. Au lieu d'atténuer une si sotte critique, il l'aggrave d'une sottise plus lourde encore : « Ce morceau n'est, à proprement parler, pas un poème : ni la matière ni l'unité n'en sont poétiques. Il gagne cependant quand on intervertit les rythmes par la pensée et quand on lit le tout à rebours, strophe par strophe. » Il n'est pas nécessaire de dire qu'il n'y a dans cette boutade aucun élément de critique sérieuse : si c'est une erreur d'avoir essayé de rendre une opposition morale par la différence des rythmes, on ne gagnera rien à les intervertir. Il n'y a là pas plus de sens que d'esprit et nous ne serons pas plus indulgent pour cette grossièreté sans excuse quand nous saurons que si Frédéric en est l'éditeur responsable, l'auteur en est Guillaume. Le premier écrit, en effet, au second, dans une lettre contemporaine de ce compte rendu : « J'ai ajouté un passage salé sur l'*In*dignité de la femme, et j'ai inséré, comme tu me l'avais permis, l'observation sur l'interversion des strophes et la lecture à rebours[2]. »

1. *Jugendschriften*, II, 4, l. 8-22.
2. *Briefe*, p. 274-275, lettre du 27 mai 1796. Cf. *Schillers Lob der Frauen. Parodie.* A. W. Schlegels S. W., II, 172-173.

Pourquoi cet aveuglement et cet acharnement à frapper comme un aveugle? Le jeu de mots de Frédéric (l'*In*dignité de la femme), facile, et cependant moins misérable que la plaisanterie de Guillaume, répond à cette question. Le jeune Schlegel est choqué dans l'idée qu'il se fait de l'homme et de la femme. Il trouve, il ajoute ici, et nous avons eu l'occasion déjà de le rappeler, que des hommes comme ceux-ci devraient avoir pieds et poings liés, que les femmes capables de contenter à si peu de frais leur dignité d'être humain mériteraient d'être tenues en lisière. La conception de Schiller lui paraît fausse, et plus que fausse, dangereuse. Comme il lui arrive quand il est heurté dans les idées qui lui sont chères, il perd tout sang-froid. Il oublie que l'erreur même peut revêtir des formes séduisantes. Pour mieux combattre le sentiment, il ridiculise l'expression. Consciemment ou non, il descend de la critique à la polémique. Nous sommes d'accord sur ce point avec les juges les plus sévères : cette incartade est plus sotte encore qu'impertinente. Il est peut-être équitable cependant de noter qu'ici même c'est la passion pour une idée, et non l'hostilité contre une personne, qui lui fait saisir l'arme aiguisée par un autre.

Cependant quelques-unes de ses critiques touchent l'homme et sont de nature à le blesser. A propos de *la Danse*, de *Pégase sous le joug*, des *Idéals*, il reproche au poète de ne pas être naturel dans l'expression des sentiments doux, joyeux et amoureux, d'avoir à se contraindre pour les peindre, et de laisser voir qu'il force son talent. La remarque a sa justesse : il suffit de rappeler combien les scènes d'amour dans le théâtre de Schiller sont inférieures à celles qui mettent en conflit les passions viriles. Mais Schlegel semble attribuer ce défaut à une maladie de l'imagination, « dont la santé une fois détruite l'est irréparablement. » Quelle réalité peut correspondre dans son esprit à cette formule plus vague encore que déplaisante? Nous ne nous égarerons sans doute pas en rattachant cette critique à l'idée que Schlegel se fait de l'art moderne. Ce qui, d'après lui, caractérise tous les poètes contemporains, un seul excepté, c'est la rupture de l'équilibre entre leur sensibilité et la raison,

entre leur imagination et la réalité. Nous savons qu'à ses yeux Schiller souffre aussi de cette tare originelle, à laquelle Gœthe seul a échappé. Connaissant ses idées, nous serons plutôt surpris qu'il garde une si juste mesure dans le parallèle entre les deux poètes qu'il esquisse à la fin de son compte rendu. La page est, comme presque toutes celles qui datent de cette époque, intéressante en soi autant que mal écrite.

La comparaison entre Schiller et Gœthe peut être plus qu'un passe-temps, elle peut être instructive, si on la fait non par amour de l'antithèse, mais dans le désir d'apprécier exactement un grand homme, en mettant un grand poids dans l'autre plateau de la balance. Il serait injuste de les comparer comme poètes. L'un est pour ainsi dire incapable de ne pas pousser jusqu'à la perfection du genre tout ce qu'il fait; avec une admirable possession de lui-même, il poursuit son dessein jusqu'au bout, même au risque de tomber dans l'inintéressant et le trivial. La poésie de Schiller surpasse assez souvent en valeur philosophique des ouvrages savants très estimés; dans ses essais d'histoire et de philosophie, on n'admire pas seulement l'élan du poète, les tours de l'orateur exercé, mais aussi la pénétration du profond penseur, la force et la dignité de l'homme. La santé de l'imagination une fois ébranlée l'est irréparablement, mais Schiller dans sa totalité ne peut que grandir; il est à l'abri de la platitude dans laquelle même le plus grand artiste, s'il n'est qu'artiste, est exposé à tomber, quand il se trouve sur un terrain moins familier, aux heures d'insouciante détente ou de négligence capricieuse, dans l'intervalle entre la fleur de la jeunesse et la maturité, ou quand vient l'automne pour la vie de son esprit[1].

1. *Jugendschriften*, II, 6, lignes 15-35 : « Schiller und Gœthe neben einander zu stellen, kann eben so lehrreich wie unterhaltend werden, wenn man nicht bloss nach Antithesen hascht, sondern nur zur bestimmteren Würdigung eines grossen Mannes, auch in die andere Schaale der Wage, ein mächtiges Gewicht legt. Es wäre unbillig, jenen mit diesem, der fast nicht umhin kann, auch das Geringste in seiner Art rein zu vollenden, der mit bewunderungswürdiger Selbstbeherrschung, selbst auf die Gefahr uninteressant und trivial zu seyn, seinem einmal bestimmten Zwecke treu bleibt, als *Dichter* zu vergleichen. Schillers Poesie übertrifft nicht selten an philosophischem Gehalte sehr hochgeschätzte wissenschaftliche Werke, und in seinen historischen und philosophischen Versuchen bewundert man nicht allein den Schwung des Dichters, die Wendungen des geübten Redners, sondern auch den Scharfsinn des tiefen Denkers, die Kraft und Würde des Menschen. Die einmal zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft ist unheilbar, aber im ganzen Umfange seines Wesens kann Schiller nur steigen, und ist sicher vor der Flachheit, in die auch der grösste Künstler, der nur das ist, auf fremden Gebiete, in Augenblicken sorgloser Abspannung, oder muthwilliger Vernachlässigung, in der Zwischenzeit von jugendlicher Blüthe zu männlicher Reife, oder im Herbste seines geistigen Lebens versinken kann. »

Ce parallèle reste juste. Si l'un des poètes y est sacrifié, c'est Gœthe, et il faudrait compléter ce que Schlegel dit ici de lui par les éloges qu'il a formulés dans un fragment de l'essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque* publié un peu auparavant dans la même *Allemagne*[1]. Mais n'est-il pas vrai que Gœthe, guidé par un instinct sûr, même dans les improvisations à bride abattue de Wetzlar ou de Francfort, atteint aisément la perfection dans tous les genres, et que Schiller y parvient moins souvent? N'est-il pas vrai que le danger pour lui c'est la platitude, comme pour l'autre c'est l'enflure? N'est-il pas vrai que si l'on veut leur rendre à tous deux pleine justice, il faut considérer dans Schiller le penseur et l'homme autant que le poète? L'Allemagne peut partager, entre les deux grands artisans de son unité morale, sa reconnaissance et sa vénération. La critique impartiale, devancée ici par Schlegel, a d'autres obligations. Dans le Panthéon où elle rassemble les plus grands poètes de tous les peuples et de tous les siècles, elle n'a fait place qu'à l'auteur de *Faust* et de *Hermann et Dorothée*.

Ce qu'on peut redire aujourd'hui était encore plus exact en 1796. Schiller vient de se rapprocher de Gœthe. Dans le fameux entretien de 1794, il lui montre le chemin qu'il a parcouru, à la lumière de la philosophie et de l'histoire, pour s'élever de l'individualisme révolutionnaire de sa jeunesse à une hauteur voisine de celle où Gœthe est déjà parvenu, guidé par l'étude des anciens et de la nature, par son génie surtout, et d'où il contemple avec sérénité les hommes et les choses. Dans ses œuvres ultérieures, le grand idéaliste s'efforce de moins intervenir de sa personne, et de composer des tableaux plus fidèles, mieux ordonnés, plus conformes à la fois à la réalité et aux modèles classiques. Mais ce nouveau poète commence à peine à se révéler. Dans ses efforts pour discipliner son inspiration, Schiller ne sera d'ailleurs pas toujours également heureux. S'il a parfois atteint à cette harmonie dans laquelle

1. *Jugendschriften*, II, p. 114, ligne 141 — p. 115, ligne 47. Cette caractéristique de Gœthe a paru d'abord dans *Deutschland*, 1796, Stück 2, VII, p. 258-261, sous le titre *Göthe, Ein Fragment* von A. W. Schlegel. A la fin du volume, p. 428, une rectification fait connaître que ce fragment est de Frédéric et non de Guillaume.

il voit, lui aussi, la marque distinctive du beau, on sentira souvent encore chez lui l'âme divisée, dans laquelle l'idéal et la réalité renouvellent leur incessant conflit. En 1796, il était naturel que Schlegel vît en lui un compagnon de lutte, un frère d'armes, et non l'olympien dont le souverain génie apaise et pour un temps réconcilie les éternels ennemis.

Ce qui serait injuste, ce serait de souligner chez Schiller les défauts et de ne pas relever chez lui les qualités du poète sentimental ou intéressant. Schlegel n'a pas commis cette injustice. Il ne ménage pas les éloges qui, d'après l'idée qu'il s'en fait, sont pour l'écrivain moderne la récompense et l'encouragement suprêmes, la sanction la plus haute. « L'imperfection de Schiller tient en partie à l'infini de son dessein. Il lui est impossible de se limiter et de marcher sans détour vers un but fini. Avec ce que j'oserai appeler une sublime méconnaissance de toute mesure, son esprit luttant sans trêve progresse toujours. Il ne peut rien achever, mais dans ses écarts mêmes il est grand[1]. »

Il convient de rapprocher de cet éloge celui qu'on trouve à la fin de *Sur l'Étude de la Poésie grecque,* et que Schiller dut lire presque en même temps : « La nature a donné à Schiller la force des sentiments, l'élévation de la pensée, la richesse de l'imagination, la dignité du style, le pouvoir du rythme, les poumons et la voix nécessaires au poète qui veut être l'organe d'une morale, le représentant d'un peuple, l'interprète de l'humanité[2]. » Il faut rappeler, en outre, que, dès le début de sa *Lettre au directeur de « l'Allemagne »*, il explique son désir de compléter, par un nouveau compte rendu, celui que cette revue a déjà publié, en montrant que l'*Almanach* de Schiller est un événement littéraire. Si l'on ajoute que, dans le cours

1. *Jugendschriften*, II, 5, lignes 7-13 : « Schillers Unvollendung entspringt zum Theil aus der Unendlichkeit seines Ziels. Es ist ihm unmöglich, sich selbst zu beschränken und unverrückt einem endlichen Ziele zu nähern. Mit einer, ich möchte fast sagen, erhabnen Unmässigkeit, drängt sich sein rastlos kämpfender Geist immer vorwärts. Er kann nie vollenden, aber er ist auch in seinen Abweichungen gross. »

2. *Ibid.*, I, 177, lignes 34-37 : « Ihm gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit des Gesinnung, die Pracht der Phantasie, die Würde der Sprache, die Gewalt des Rhythmus, — die *Brust* und *Stimme,* welche der Dichter haben soll, der eine sittliche Masse in sein Gemüth fassen, den Zustand eines Volks darstellen, und die Menschheit aussprechen will. »

de son article, il s'écrie, après une restriction : « Mais cela ne doit gâter pour personne la joie de voir Schiller revenir à la poésie. Il est remonté à temps, avec des forces assurément intactes, des souterrains de la métaphysique à la lumière du jour[1] ; » si l'on considère, enfin, qu'il termine en souhaitant un succès encourageant à cette anthologie où Schiller et Gœthe se sont « réunis dans un heureux accord »[2], on conviendra que, malgré la brutale maladresse de certaines réserves, il est excessif de voir dans ce compte rendu un acte d'hostilité.

Les éloges mêlés aux critiques seraient-ils une habileté de Schlegel pour se ménager la bienveillance du directeur des *Heures?* Haym n'a pas émis cette hypothèse au sujet du compte rendu lui-même : il n'y voit guère que des impertinences. Mais, le comparant avec le passage de l'essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque* qui est tout élogieux, il se demande quelle peut être la cause de cette différence de ton. Disposé comme il l'est, il ne cherche pas longtemps : « Il n'y a qu'une explication. Les appréciations de ce dernier essai ont été écrites plus tard dans le dessein d'arranger les choses[3]. » Haym accuse donc Frédéric d'une certaine duplicité, et son explication donne plus de gravité à la suscription de la page 202 : « Attitude ambiguë à l'égard de Schiller. » Je crois qu'au reproche d'impertinence il ne faut pas ajouter celui-là. Sans entrer dans la discussion des menus faits sur lesquels on peut le fonder, je dirai simplement qu'on peut les interpréter aussi dans un autre sens. Dans les lettres de Frédéric à Schiller, comme dans les deux études en question, je ne vois pas plus de flatterie calculée que d'hostilité systématique. Je n'y vois que l'expression trop franche de sentiments dont nous avons reconnu la légitimité comme la complexité, et qui n'ont guère varié jusqu'en juillet 1796. Dans toute son attitude vis-à-vis de Schiller jusqu'à cette date, Schlegel n'a pas fait preuve assurément de l'affectueuse déférence par laquelle un jeune critique se montre digne de juger un grand écrivain, mais il n'a manqué ni de

1. *Jugendschriften*, II, 3, lignes 38-41.
2. *Ibid.*, II, 6, lignes 36-39.
3. Haym, *Die romantische Schule*, p. 204 ; cf. p. 206 : « nicht ohne Zweizüngigkeit gegen den Dichter Schiller »

clairvoyance, ni de justice, ni de sincérité. Il a dit ce qu'il pensait : c'était son droit. Il l'a dit comme il le pensait : il a eu tort. Pour sa suffisance, pour sa gaucherie insouciante du mal qu'elle pouvait faire, il méritait une leçon de modestie et de tact. Il ne l'attendit pas longtemps.

CHAPITRE XIV

LE CONFLIT AVEC SCHILLER *(suite)*.

I. Riposte de Schiller. Les *Xénies*.
II. Réplique de Schlegel. Compte rendu de l'*Almanach pour 1797*.
III. La rupture et ses conséquences.

I

A ce moment, dans l'été 1796, couraient entre Weimar et Iéna, de Gœthe à Schiller et de Schiller à Gœthe, les *Xénies*, riposte collective des deux poètes à tous leurs adversaires, qui allait faire du prochain *Almanach des Muses* une joyeuse machine infernale. Ces épigrammes se comparent elles-mêmes à des renards à la queue allumée, lancés dans les champs des Philistins. Les Philistins, ce sont d'abord les représentants attardés d'un rationalisme toujours plus plat. Mais ce sont aussi tous ceux qui, en politique, en religion, en littérature, par esprit révolutionnaire, par mysticisme, par hostilité personnelle, dépassent et combattent le sage libéralisme des néo-classiques. Forster, Frédéric Stolberg, Reichardt ne seront pas plus épargnés que Nicolaï et Manso. Frédéric Schlegel est parmi les plus maltraités. Soit que Schiller ait été blessé du ton de ses critiques, soit qu'il l'ait cru plus engagé qu'il n'était dans la cabale menée par Reichardt, soit enfin qu'il ait souffert de voir dans les essais hâtifs du jeune homme l'expression peu mesurée, forcée, presque caricaturale de ses propres idées, et très probablement pour ces trois raisons à la fois, il lui fit large mesure.

Dans ce fameux *Almanach des Muses pour 1797*, qui parut peu de semaines après son arrivée à Iéna, Frédéric Schlegel trouva d'abord sept épigrammes qui sont la réplique du poète au critique. Ce sont celles qui portent les numéros 302 à 308[1]. Elles ne sont pas bien méchantes. Deux ne font que mettre en dactyles et spondées l'appréciation sur la *Dignité des Femmes* et sur *Pégase sous le Joug*. Deux sont des variations assez plates sur le thème : « La critique est aisée et l'art est difficile. » — Poète et critique cependant, Schiller semble ne pas comprendre mieux qu'un autre que si le poète a sa mission, le critique a sa tâche distincte. Les trois autres sont une charge assez réussie des jugements de Schlegel sur le génie poétique de Schiller, de Herder et de Gœthe. Elles ont toutes la même coupe. Nous ne nous arrêterons qu'à la troisième. Elle répond à une appréciation du parallèle entre Gœthe et Schiller que nous avons reproduite. Schlegel disait, et pour une fois sa pensée observait les nuances nécessaires, que le poète naïf, dans sa soumission à l'instinct, court un danger qu'il n'évite pas toujours : celui de tomber dans le trivial. Schiller aurait pu reconnaître ici une opinion qu'il a longuement soutenue dans *la Poésie naïve et sentimentale*, et que Schlegel lui avait peut-être empruntée. Il préfère la tourner en ridicule, et prête au jeune critique cette apostrophe : « Tu es à mon sens le seul vrai poète ! Pourvu que tu sois naturel, tu ne regardes pas à une platitude[2] ! » Un des principaux défauts du jeune Schlegel, défaut de style autant que de jugement, l'insouciance des transitions, de tout ce qui relie par le dégradé des nuances les divers aspects de la vérité, ce défaut est mis en évidence d'une façon heureuse. Ce raccourci caricatural fait saillir ce que sa pensée a d'anguleux et de difforme. La réplique est de bonne guerre. Si Schiller s'en était tenu là, Schlegel aurait eu mauvaise grâce à se fâcher.

Mais ce n'est pas seulement le poète qui riposta au critique. L'esthéticien de la poésie sentimentale prit aussi à partie le

1. Ces indications se réfèrent à l'ordre original des *Xénies*.
2. N° 304.

Du nur bist mir der würdige Dichter! Es kommt dir auf eine
Platitude nicht an, nur um natürlich zu sein!

théoricien de la poésie objective. Un second groupe de douze *Xénies* ridiculise par les mêmes procédés l'auteur de l'essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque*. Cet essai, nous le savons, n'avait pas encore paru, mais le fragment sur Gœthe avait été publié au commencement de l'année, et d'autres fragments figuraient dans le même numéro de l'*Allemagne* que le compte rendu de l'*Almanach*. De plus, la première partie en avait été soumise à Schiller soit en manuscrit, soit sur épreuves. Bernays, qui trouve ici Schiller un peu dur, cherche dans cette lecture incomplète l'explication de certaines de ses sévérités. Schiller résume ainsi la théorie de Schlegel sur la poésie moderne : « La poésie des modernes n'a point de caractère, car elle est toute caractéristique [1]. » Bernays fait observer que les deux affirmations opposées, dont Schiller abuse ici, sont séparées l'une de l'autre dans l'essai par une trentaine de pages qui les expliquent et les concilient, tandis que dans l'extrait publié par l'*Allemagne*, la contradiction n'est pas résolue [2]. L'auteur de *Sur la Grâce et la Dignité* aurait dû se rappeler néanmoins qu'il est parfois nécessaire que l'intelligence du lecteur supplée à la clarté de l'auteur. Il raille les gloses de Schlegel sur *Hamlet :* « Enfin nous savons pourquoi *Hamlet* nous attire tant, c'est, prenez-en bonne note, parce qu'il nous réduit au désespoir [3]. » Il aurait dû se rappeler aussi la contradiction réellement impliquée dans ce paradoxal « plaisir que nous prenons à la tragédie », dont il avait lui-même étudié la nature ambiguë. Il se plaint que, « à peine sommes-nous débarrassés de la fièvre froide de la gallomanie, éclate la fièvre chaude de la grécomanie [4]. » Il

1. N° 324. — Neueste Behauptung.
Völlig charakterlos ist die Poesie der Modernen,
Denn sie verstehen bloss charakteristisch zu sein.

2. Bernays : *Friedrich Schlegel und die Xenien. Schriften* (cf. p. 360, note 2), II, 272. Il faut corriger ici une faute d'impression. Dans l'extrait publié par l'*Allemagne*, les deux expressions contradictoires se trouvent la première p. 395, la seconde p. 396.

3. N° 328. — Aufgelöstes Räth'sel.
Endlich ist es heraus, warum uns Hamlet so anzieht,
Weil er, merket das wohl, ganz zur Verzweiflung uns bringt.

Bernays (p. 269, note 50) ne dit pas assez nettement que cette épigramme vise l'analyse d'Hamlet que j'ai reproduite (cf. p. 124-5) et qui faisait partie du fragment de *Ueber das Studium* publié dans *Deutschland*, p. 401-404.

4. N° 320. — Die zwei Fieber.
Kaum hat das kalte Fieber der Gallomanie uns verlassen,
Bricht in der Gräcomanie gar noch ein hitziges aus.

avait mieux à faire que d'admonester les autres. Il avait à faire son propre *mea culpa*. Sans doute dans *la Poésie naïve et sentimentale,* il établit la légitimité de la seconde comme de la première, mais Schlegel, nous l'avons vu, malgré toutes ses exagérations et ses maladresses, ne laisse pas de lui rendre justice aussi, et jamais, peut-être, il ne s'est autant complu dans le regret du passé disparu que l'auteur de *Sur la Dignité et la Grâce* et des *Dieux de la Grèce*. Nous avons fait voir quel était son sens de l'individuel et du moderne au milieu même de sa plus grande « rage d'objectivité ». Gœthe ne songeait pas encore à son *Achilléide,* il n'avait pas encore écrit *Hermann et Dorothée,* quand Frédéric salue en lui le restaurateur de la poésie objective. Et si même il était resté en bons termes avec Schiller, ce n'est probablement pas Frédéric qui aurait approuvé le plus la « grécomanie » qui inspire *la Plainte de Cérès, la Fête de la victoire, Cassandre, la Fête d'Eleusis*. Agacé par certaines exagérations, Schiller n'a pas vu combien Schlegel était près de lui. Il fait répondre plus loin à Lessing qui, dans les Champs Élysées, sous le nom d'Achille, s'informe de ses jeunes successeurs : « Ils serrent de près les Troyens, parfois aussi ils tirent aveuglément en l'air[1]. » Schiller ne s'est pas rendu compte que, plus maladroit encore, en harcelant Schlegel de ses *Xénies,* il tirait sur un auxiliaire, dont il faisait un ennemi.

Il est à la fois plus intelligent et mieux avisé quand il dit : « Vous soutenez une noble cause; mais, de grâce, que ce soit avec bon sens et qu'elle ne devienne pas un objet de dérision[2]. » Il aurait pu se contenter d'une de ces épigrammes, la plus attique, et digne de figurer plutôt dans les *Tableaux votifs :* « La Grèce, qu'était-elle donc? Raison, mesure, clarté.

1. Nos 341 et 342. — Frage.
Du verkündige mir von meinen jungen Nepoten,
Ob in der Literatur beide noch walten und wie?
Antwort.
Freilich walten sie noch und bedrängen hart die Trojaner,
Schiessen manchmal auch wohl blind in das Blaue hinein.

2. N° 322. — Warnung.
Eine würdige Sache verfechtet ihr; nur mit Verstande
Bitt'ich! dass sie zum Spott und zum Gelächter nicht wird!

Ainsi, un peu de patience, messieurs, avant de nous parler de la Grèce[1]. »

Mais puisqu'il insiste, puisque dans trois *Xénies* encore il reproche à « ces enfants, qui se croient nés coiffés », de vouloir enseigner aujourd'hui ce qu'ils ont appris hier[2], il nous faut insister aussi, et dire qu'il a raison sans doute, mais trop raison. Nous avons regretté, nous aussi, que Schlegel n'eût pas pris le temps de mûrir sa pensée et de former son style. Mais nous avons tenu compte des difficultés de tout genre contre lesquelles il luttait, de son âge, de ses intentions, et nous avons été surpris plutôt de l'abondance et de la justesse des idées chez cet essayiste de vingt-quatre ans. Le conseil qu'il donne, Schiller l'eût-il accepté sous cette forme quand, à vingt-trois ans, il publiait ses juvéniles poésies *A Laure?* quand, à vingt-sept ans, il publiait sa mystique *Théosophie?*

Sans doute, le même conflit éclate toujours entre deux générations qui se suivent, et souvent, dans une même génération, entre les aînés, maîtres de leur style, et les émules plus jeunes, qui en sont encore à exagérer leur manière. Il a son origine dans le souci de la réputation acquise chez les premiers, dans l'ambition de la gloire chez les seconds, mais aussi dans l'amour plus éclairé des uns et plus fougueux des autres pour un idéal qui, d'ailleurs, se modifie. L'auteur de la *Dramaturgie* proteste contre le shakspearianisme de *Gœtz de Berlichingen,* et quand il revient d'Italie, Gœthe voit un danger pour le goût public dans le succès des *Brigands*.

Entre l'essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque* et celui *Sur la Poésie naïve et sentimentale,* la différence est loin d'être aussi grande qu'entre *Goetz* et *Emilia Galotti*, entre *les Brigands* et *Iphigénie*. Ce ne sont pas deux esthétiques opposées. C'est le balbutiement et l'expression sûre d'une même doctrine. Si Schiller avait mis l'intérêt véritable non seulement de Schlegel, mais de l'humanisme tel qu'il le concevait lui-même, au-

1. N° 321. — GRIECHHEIT.

Griechheit, was war sie? Verstand und Mass und Klarheit! Drum dächt'ich,
Etwas Geduld noch, ihr Herrn, eh' ihr von Griechheit uns sprecht.

2. N°s 329, 330, 331.

dessus d'une irritation personnelle peu justifiée, il aurait compris qu'il pouvait devenir pour le jeune critique le modérateur que Kœrner avait été pour lui. Il pouvait assagir et canaliser ainsi le courant tumultueux qui a entraîné Frédéric Schlegel, et plusieurs de ses contemporains à sa suite, dans des extravagances où beaucoup de généreuse ardeur, de vigueur ingénieuse, de talent même se sont dépensés en vain. Il pouvait retenir au service du libéralisme mainte force qui s'est usée sans profit dans l'utopie révolutionnaire d'abord, et plus tard dans l'utopie réactionnaire. Mais le poète de l'hymne *à la Joie,* — c'est un des traits de son idéalisme, — fraternisait plus aisément avec l'univers qu'avec les individus. Il voulait faire l'éducation du genre humain. Il n'a jamais voulu former une école[1]. A Iéna, à Weimar même, au milieu de l'élite la plus digne de le comprendre, il définit encore son existence : « un isolement absolu. » C'est l'isolement de la grandeur, mais d'une grandeur abrupte. Si donc Schlegel a péché par présomption, s'il a manqué de déférence et de tact, Schiller a péché par dédaigneuse hauteur, il a manqué d'indulgence et de mesure. Ils sont responsables autant l'un que l'autre du malentendu qui les a séparés, de la divergence qui par suite est allée croissant entre classiques et romantiques, et des conséquences qui en sont résultées pour l'Allemagne.

II

Schiller ne s'était pas contenté de riposter. Il avait pris l'offensive. Ces coups redoublés n'étaient pas d'un homme qui châtie bien parce qu'il aime bien. Aucun correctif ne pansait les plaies qu'ils devaient faire. Ils frappaient un homme blessé déjà par le refus de l'insertion du parallèle entre *César et Alexandre*. Sous cette attaque imprévue, le jeune Schlegel fit cependant bonne contenance. Les comptes rendus

1. Cf. ce qu'il écrit, le 3 ou 4 août 1795, dans une lettre à Fichte, qui n'a d'ailleurs pas été envoyée. *Aus Fichtes Leben*, II, 386. « Da ich nie Versuchung gefühlt habe, eine Schule zu gründen, oder Jünger um mich her zu versammeln... »

des *Heures* qu'il public, anonymes, non pas dans *le Journal philosophique,* comme il en avait eu d'abord l'intention, mais dans les troisième et quatrième volumes de *l'Allemagne*[1], sont d'une impartialité, d'une mesure qui surprennent. Il n'a l'occasion de parler de Schiller qu'à propos de l'essai *Sur l'Utilité morale des mœurs esthétiques*. Il le fait avec une parfaite convenance. Il ne saisit pas les occasions de mettre Gœthe au-dessus de Schiller. Il est, au contraire, sévère et presque hostile à l'égard du premier dans sa comparaison entre *Hamlet* et *Faust,* et dans son appréciation du jugement sur Shakespeare qui tient une si grande place dans le Ve livre de *Wilhelm Meister*. En ce qui concerne *les Heures* en général, il se borne à noter que les essais historiques et les récits en prose l'emportent à présent, comme l'avaient emporté d'abord les essais philosophiques, puis la poésie[2]. Un peu plus tard il fait remarquer que cette revue, hésitante dans sa marche, est entrée dans la phase des traductions. Toute sa malice, c'en est une, consiste à établir que les traductions remplissent en effet la moitié des derniers numéros[3].

Il fait preuve d'une égale possession de lui-même dans son compte rendu de l'*Almanach pour 1797,* celui où paraissent les *Xénies*[4]. Sa critique est ici beaucoup plus bénigne, moins personnelle, moins hardie et moins pénétrante que dans son compte rendu du précédent *Almanach*. Il n'a pas fait passer dans son appréciation d'*Alexis et Dora,* l'émotion si vive et si pure dont on trouve l'écho fidèle dans une lettre à son frère[5]. Il s'arrête à peine aux contributions de Schiller, mais la raison qu'il donne de son silence est un éloge délicat. Dans sa brève appréciation de *la Plainte de Cérès,* il se force sans doute pour louer l'éclat et l'éloquente magnificence de l'expression, car dans la même lettre à son frère, il déclare que ce poème l'a

1. Cf. plus haut, p. 197-8.
2. *Jugendschriften,* II, 17, lignes 23-28.
3. *Ibid.*, II, 38, lignes 29 ss.; 40, lignes 35 ss.
4. *Ibid.*, II, p. 22-32. Ce compte rendu a paru, anonyme, dans le journal *l'Allemagne,* 1796, tome IV, numéro 10. Sur son attribution à Frédéric, voir Koberstein, *Geschichte der deutschen Nationalliteratur,* 5e édition, IV, 618, note 72; Haym, *Die romantische Schule,* 207, note 2, et Minor, *Jugendschriften,* II, *Einleitung,* IV et V.
5. *Briefe,* p. 284-285, lettre du 15 juin 1796; cf. *Jugendschriften,* II, 22-23.

laissé indifférent et que s'il n'eût pas été signé, il l'aurait attribué à Heydenreich ou à Matthison. Il se contient d'autre part assez pour ne relever dans les poèmes sur *les Sexes* et sur *la Puissance de la Femme,* qui complètent celui de *la Dignité des Femmes,* que leur moralité irréprochable[1]. Il semble qu'il y ait là un parti pris de bienveillance. On pourrait admettre que Frédéric est retenu par le désir et l'espoir de se raccommoder avec Schiller. Il faut, si l'on admet cette explication que toute son attitude n'autorise guère, ajouter en tout cas qu'il reste parfaitement digne, et que s'il est réservé dans la critique, il l'est tout autant dans l'éloge.

Il ne s'est d'ailleurs pas fait violence jusqu'au bout et s'il ne laisse pas intervenir sa rancune là où elle n'avait que faire, quand il en vient aux *Xénies,* il relève le gant. Sa tactique est habile. Elle lui est dictée d'ailleurs par les faits eux-mêmes et par les sentiments qu'il éprouvait déjà avant d'être attaqué.

Les *Xénies* avaient paru sans signature, et la critique n'a pu que beaucoup plus tard attribuer avec sûreté à chacun des poètes sa part dans cette œuvre collective. Ce qui importe tout d'abord à Frédéric, c'est d'établir que les épigrammes qui le visent ne sont pas de Schiller et de Gœthe, mais de Schiller seul. Il ne se sentirait diminué que si ces jugements sévères venaient de celui qu'il considère seul comme un maître. En écrivant à Bœttiger, le 3 octobre 1796[2], il parle donc des épigrammes que « Schiller a faites contre lui » et nous entendrons Caroline de même parler de ce méchant Schiller qui a sur la conscience toutes les épigrammes personnelles et mordantes[3]. Il importe ensuite à Schlegel de rappeler la différence qu'il fait entre Gœthe et Schiller, entre le poète par la grâce de Dieu et celui qui ne peut pas plus qu'un autre mortel triompher de la tare originelle. Cette différence, nous avons vu qu'il la faisait dans ses lettres comme il l'a faite dans son premier

1. *Jugendschriften*, II, 26, lignes 34-45.
2. *Archiv fur Literaturgeschichte*, t. XV, p. 416.
3. Waitz, *Caroline*, I, p. 331, lettre du 15 octobre 1796. — Un peu plus tard, mieux informée, elle ne cache pas que celles qui visent Reichardt, par exemple, sont de Gœthe; *ibid.*, I, p. 185, lettre du 25 décembre 1796.

compte rendu. A son sentiment, devenu ressentiment, il donne une forme à la fois plus enveloppée et plus blessante. Déjà dans cette même lettre du 3 octobre, il demande à Bœttiger, songeant à Herder et à Wieland : « quelle impression l'*Almanach* a-t-il faite sur les Olympiens de Weimar? ἄσβεστος δ'ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν n'est-ce pas? Ils ont assurément lieu de rire en voyant marcher bras dessus bras dessous un géant et un nain, et le lourd Héphaïstos au pied traînant faire ce qui ne sied qu'à la légère Hébé. » Il s'est servi d'une image voisine pour rendre sa pensée dans le *compte rendu* de l'*Almanach pour 1797*. Il a réservé les *Xénies* pour la fin [1]. Il en parle avec un détachement assez élégant. Il caractérise avec bonheur les diverses sortes de lecteurs qui s'amuseront ou s'indigneront de ces personnalités. Il a l'adresse de ne signaler, parmi celles dont on peut s'indigner, que celles qui attaquent si mal à propos Forster qui venait de mourir. Il définit sa propre attitude en faisant voir l'ami des anciens, spectateur amusé même d'une séance de pugilat, pourvu qu'elle soit bien attique. Il finit par les chorizontes, qu'une *Xénie* met au défi de discerner dans cette œuvre commune l'apport de l'un et l'autre poète. Il voit là le parfait modèle d'une épigramme *naïve*. « Car si les Troyens sont par ailleurs exposés à confondre le trop hardi Patrocle avec le grand Pélide, dont il a revêtu l'armure, chacun ne reconnaît-il pas ici la voix de celui qui jubile de pouvoir être pris pour l'autre [2]? »

L'ironie des choses, supérieure à celle de Frédéric Schlegel, il l'a éprouvé maintes fois, veut que cette *Xénie* fût précisément de Gœthe [3]. L'amitié entre les deux hommes était plus solide, l'accord entre les deux poètes plus profond qu'il ne plaisait à leurs adversaires de le supposer.

Éblouie par la radieuse manifestation de leur entente, dans ce combat qu'ils livrent ensemble pour la beauté et pour l'art dont ensemble ils vont conquérir les sommets, la postérité a comparé les deux poètes aux Dioscures, aux Gémeaux d'inégale

1. *Jugendschriften*, II, p. 30, ligne 38, à 32, ligne 33.
2. *Ibid.*, II, 32, lignes 32-33.
3. Le fait est déjà reconnu par Caroline en décembre 1796. Waitz, *Caroline*, I, 185.

naissance, mais également dignes de briller au ciel d'un même éclat.

Cette amitié désintéressée entre deux hommes, deux artistes, qui ne rivalisent que pour s'élever toujours plus haut l'un par l'autre, l'un avec l'autre, est si bienfaisante pour le cœur; cet accord sur les points essentiels de l'esthétique et de la morale entre deux génies plus dissemblables encore qu'inégaux est si rassurant pour l'esprit, que l'Allemagne, les confondant tous deux dans une même admiration reconnaissante, a fait participer le héros à la divinité du fils de Jupiter.

La critique et l'histoire ont consacré cette apothéose. La gloire de Schiller et celle de Gœthe sont inséparables aux yeux des Allemands, comme l'éclat alterné des Gémeaux. Mais les romantiques n'ont jamais reconnu cette parité. Frédéric Schlegel, en particulier, a maintenu sa comparaison. Non pas celle du *compte rendu* qui, plus exacte peut-être que celle qui a prévalu, pouvait du moins se soutenir. Dans son for intérieur, il ne distingue pas seulement entre eux comme entre Achille et Patrocle. Aux yeux ulcérés du jeune écrivain, Schiller ne sera vraiment plus, à côté de Gœthe, que le lourd Héphaïstos, qui forge, péniblement, ce qu'un dieu crée dans l'éclair de sa volonté.

III

La rupture suivit de près la publication, dans ce même numéro de *l'Allemagne,* du dernier compte rendu des *Heures* et de celui de *l'Almanach des Muses pour 1797*. Schiller se voit atteint dans son amour-propre, menacé dans ses intérêts, méconnu dans ses desseins par le propre frère d'un des collaborateurs auxquels sa revue assurait l'existence et le renom. Il ne songe pas que c'est la réplique d'un débutant qu'il a lui-même malmené. Il se croit d'autant plus dispensé de tout ménagement que Schlegel et son entourage, si pleins d'assurance dans leurs jugements, viennent de commettre une bévue en attribuant à Gœthe un roman anonyme de Caroline

de Wolzogen, *Agnès de Lilien*[1]. Le bruit se répand dans Iéna que la femme de Guillaume, à laquelle Kœrner et ses amis n'ont pas pardonné le rôle qu'elle a joué, d'après eux, entre Thérèse Forster et Huber, n'est pas étrangère à la rédaction de ces derniers comptes rendus. Schiller perd patience et, le 31 mai 1797, écrit à Guillaume une lettre de congé[2]. Son ironie hautaine serait plus écrasante, s'il n'avait mêlé la question d'argent à la question de loyauté. Guillaume et Caroline répondent le lendemain en protestant de leur innocence et de leurs bons sentiments. Schiller accepte quelque temps encore la collaboration de Guillaume aux *Heures*. Mais les relations perdent tout caractère d'intimité. Elles s'espacent, et cesseront bientôt.

Quant à Frédéric, il ne semble pas qu'il ait rien fait pour raccommoder les choses. Il se persuade sans peine que tous les torts sont du côté de Schiller. Des circonstances accidentelles avaient aigri la défiance du poète. Une coïncidence fortuite contribua sans doute à envenimer de mépris haineux le ressentiment du critique.

Schiller avait, un an auparavant, refusé pour *les Heures* un article de Fichte sur *l'Esprit et la Lettre en philosophie*[3]. Il en avait trouvé la forme sèche, lourde, confuse : exactement les défauts qui lui font refuser le *César et Alexandre*[4]. Quant au fond, il y voit soit une réédition maladroite, soit une réfutation déguisée de ses *Lettres sur l'Éducation esthétique*[5],

1. Lettres de Schiller à Gœthe du 6 décembre 1796 et du 16 mai 1797. Dans cette dernière, Schiller écrit : « Es wird doch zu arg mit diesem Herrn Friedrich Schlegel. So hat er kürzlich dem Alexander Humboldt erzählt, dass er die Agnes, im Journal Deutschland, recensirt habe und zwar sehr hart. Jetzt aber da er höre sie sei *nicht* von Ihnen, so bedaure er, dass er sie so streng behandelt habe. Der Laffe meinte also, er müsse dafur sorgen, dass Ihr Geschmack sich nicht verschlimmere. Und diese Unverschämtheit kann er mit einer solchen Unwissenheit und Oberflächlichkeit paaren, dass er die Agnes wirklich für Ihre Arbeit hielt. » Le jugement sur Agnès, paru dans *l'Allemagne* (*Jugendschriften*, II, p. 39-40) est mesuré et bien motivé. Si le jeune critique s'est grossièrement mépris sur l'auteur, il a fort justement apprécié l'œuvre elle-même.

2. *Briefe Schillers und Gœthes an A. W. Schlegel*, hggb. von Böcking, Leipzig, 1846. Je ne connais la lettre de Schiller que par la citation qui s'en trouve dans Haym, *Die romantische Schule*, p. 210.

3. Fichte, *Ueber Geist und Buchstabe in der Philosophie. Philosophisches Journal*, 1798. Œuvres, VIII, 270 et suiv.

4. *Fichtes Leben von seinem Sohne*, J. H. Fichte. Leipzig, 1862, II, 376.

5. *Ibid.*, p. 377.

de même que dans l'essai sur l'*Étude de la Poésie grecque*, il voit une contrefaçon de *la Poésie naïve et sentimentale*. Nous n'avons pas à discuter ici la double conception, soit « des instincts primordiaux », soit du « style approprié à la vulgarisation philosophique » qui amène ce petit conflit [1]. Il nous suffit de rappeler que des propos assez vifs furent échangés. L'admiration de Fichte pour le poète idéaliste, qu'il range avec Gœthe au nombre de ceux qui doivent comprendre le mieux son système, l'estime de Schiller pour le philosophe idéaliste, dans lequel il voit cependant, un peu comme dans Schlegel, et non sans quelque inquiétude, une nature problématique, n'ont pas été altérées par ce malentendu. Cependant il a pesé sur leurs relations. Fichte en a causé avec Frédéric dans les entretiens qu'ils eurent à Iéna [2]. Vu l'analogie de leurs griefs inégaux, Frédéric a pu s'imaginer que sa cause et celle de Fichte étaient solidaires. Il a pu se croire victime avec lui d'une inintelligence voulue et jalouse, qui faisait de Schiller l'adversaire de tous les collaborateurs capables de devenir des rivaux.

Il perdit dès lors toute liberté d'esprit à l'égard du poète. Quand son *Wallenstein* paraîtra, il n'y verra qu'une laborieuse imitation de Gœthe. Il se persuade que son œuvre entière est non seulement sans valeur poétique, mais d'un mauvais exemple. La crainte de s'aliéner la faveur distante et peu sûre de Gœthe le retient seule de donner publiquement cours à sa haine. A juger d'après les épigrammes qu'il communique à son frère, nous n'avons pas à le regretter. Il s'est borné à organiser contre le seul poète dramatique de son temps la conspiration du silence.

L'hostilité des romantiques n'a pas nui à Schiller. Il n'a pas plus été troublé par leur silence que par leurs épigrammes. Dans le monde restreint où se meut sa pensée, il va droit devant lui avec trop d'assurance et de sécurité pour se laisser arrêter ou détourner par si peu. Il faut s'en

1. *Fichtes Leben*, I, 238-241, 244-247; II, 372-391.

2. Schlegel parle de *Ueber Geist und Buchstaben in der Philosophie* avant la publication de ces lettres dans le *Journal philosophique*. Cf. *Jugendschriften*, II, 113; I. 33-38.

réjouir. Moins souple que celui de Gœthe, son génie n'aurait pas pu se plier à l'universalisme romantique sans perdre en netteté plus qu'il n'aurait gagné en nuances. Il ne s'est d'ailleurs pas fermé au monde du Moyen-Age dont les romantiques restauraient la poésie. Mais il est resté l'un des interprètes et l'un des guides les plus sûrs de la conscience moderne. Aussi impérative et plus humaine que celle de Kant, aussi idéaliste et moins abstraite que celle de Fichte, sa morale, de même que son esthétique, est mieux qu'un compromis, elle est une conciliation entre les exigences de la raison et les lois de la nature. Elle accorde la vie des sens et du cœur avec celle de la conscience. Elle fait aux inclinations naturelles la part que leur refusait le rigorisme kantien. Cependant elle laisse toujours à la conscience le dernier mot. Le sentiment du devoir est la clef de voûte du noble édifice dans lequel il convie l'humanité à se récréer après la lutte, pour de nouveaux combats. Ce sentiment, il le trouve dans l'âme moderne, et sans éprouver le besoin de le rattacher à une origine surnaturelle, il travaille à l'épurer et à le fortifier. Dans son ensemble, son œuvre reste un des évangiles laïques de l'effort harmonieux.

Pour les romantiques, au contraire, l'ignorance systématique de l'œuvre de Schiller a été un appauvrissement. S'ils n'avaient pas beaucoup à apprendre de lui pour la poésie lyrique, pour la nouvelle et le roman, ils auraient eu besoin d'étudier à son école certaines des lois du théâtre.

Mais cette hostilité eut des conséquences bien plus graves pour eux, pour Frédéric Schlegel en particulier. Sa haine pour Schiller, pour un adversaire dont il ne pouvait méconnaître la supériorité qu'en se mentant à lui-même, a eu sur lui l'effet de toute passion peu noble : elle a déplacé son idéal, elle l'a obscurci. On peut dire avec plus de précision : sa haine pour Schiller l'a détourné des idées que Schiller personnifiait. Or ces idées étaient, en partie, les siennes propres.

Nous avons vu que jusque-là il admirait chez l'auteur de *Don Carlos* et de *Résignation* sa grandeur morale. Cette grandeur a pour mesure l'étendue et la force du sentiment du

devoir. Ce sentiment n'était pas étranger à Schlegel, nous l'avons constaté. Nous avons vu que si le jeune écrivain est porté, d'instinct, à libérer l'homme de la tradition morale comme le poète de la tradition littéraire, il n'en reconnaît pas moins l'existence et la nécessité de certaines lois, qui règlent la vie pratique comme la création artistique. Nous avons vu que son individualisme natif est compensé par l'intelligence acquise de la solidarité sociale. Or cet équilibre, que nous avons qualifié d'instable, c'est celui auquel Schiller lui-même s'était arrêté, sur la base plus solide que lui donnaient des études plus approfondies, une expérience plus vaste, un caractère plus ferme. Pour assurer le sien, il eût fallu que Frédéric consentît à prendre son point d'appui là où Schiller prenait le sien. Rebuté par lui, il se trouve du même coup délogé du classicisme où il se maintenait avec peine.

Soit qu'il lui répugne qu'on puisse confondre ses idées avec celles du poète, soit que dans ce conflit il ait pris plus nettement conscience de sa personnalité propre, soit que l'évolution de son esprit dût le faire verser de ce côté, s'il n'était retenu par une influence du dehors : pour toutes ces raisons sans doute et pour d'autres encore, son idéal se modifie.

Il avait rêvé l'unité par une coordination de l'instinct individuel et de la raison universelle où l'esprit social prédominait. Il va chercher à présent l'unité, car c'est toujours son aspiration maîtresse, dans une harmonie où c'est l'individualisme qui prévaut.

CHAPITRE XV

ATTRACTION DE L'IDÉALISME

I. Philosophie. Kant et Fichte. Influence de Fichte sur Schlegel.
II. Religion. Novalis.

En même temps que Schiller repousse le jeune écrivain, Fichte l'attire. La métaphysique fait tort dans son esprit à l'esthétique, et la pensée moderne à l'art des anciens.

Les années où Frédéric Schlegel prend conscience des besoins de sa raison sont l'âge héroïque de l'idéalisme allemand.

En vain Kant avait-il, dans sa *Critique de la raison pure* (1780) arrêté les limites où la pensée finit et fait place à la croyance, en vain avait-il montré que l'intelligence, souveraine du monde phénoménal qu'elle ordonne et gouverne, en est aussi la prisonnière; que, constituée pour élaborer les données des sens, elle ne peut se passer de cet aliment; que l'absolu est pour elle le fruit défendu, et la métaphysique un paradis fermé : lui-même avait cédé à ce besoin d'infini qui engendre, et de siècle en siècle entretient ou renouvelle religions et métaphysiques.

Si la raison théorique, dans ces régions où le point d'appui dont elle a besoin lui manque, oscille entre les antinomies et laisse le philosophe hésitant, la raison pratique lui donne une certitude qui vient d'un autre règne que le monde sensible. L'obligation morale est catégorique. L'intelligence qui la constate ne peut que l'accepter, avec ses conséquences nécessaires: volonté libre, âme immortelle, Dieu personnel. Kant restitue ainsi à la conscience, au moins à titre de symboles, les trois grandes réalités que réclame le spiritualisme chrétien.

Il prétend néanmoins rester fidèle à la fois aux conclusions négatives de la *Critique de la raison pure* et aux conclusions positives de la *Critique de la raison pratique*. Dans l'ordre moral, l'homme atteint à la réalité première, sinon dans son contenu au moins dans sa loi. Mais Kant maintient que, dans l'ordre physique, l'intelligence pas plus que la sensibilité ne peuvent saisir l'envers des phénomènes. Elles créent la forme du monde tel qu'il nous apparaît mais non sa matière, et cette matière, la « chose en soi », reste inconnaissable.

Cette réserve ne pouvait convenir à la génération qui recueillit les leçons du philosophe de Kœnigsberg. Par la brèche qu'il avait ouverte sur le monde suprasensible, l'idéalisme a passé.

Dès 1794, Fichte professe et publie sa *Théorie de la science*[1]. L'esprit, d'après lui, ne crée pas seulement la forme, mais la matière aussi du monde sensible, ou plutôt il en est lui-même la matière. La nature n'est que l'esprit objectif, une des faces de l'esprit dédoublé. L'esprit se dédouble en effet en prenant conscience de lui-même, et cet acte primordial est nécessaire pour qu'il puisse réaliser, dans la lutte contre les obstacles qu'il se crée, la libre volonté qui est son essence. La « chose en soi », que Kant croit impénétrable, n'est que la projection de cette libre volonté qu'il a lui-même appréhendée dans l'impératif catégorique. L'esprit trouve en lui-même le principe aussi bien que les lois du monde physique comme du monde moral. Il n'a qu'à s'analyser, pour recréer consciemment l'univers qu'il a inconsciemment créé.

L'homme peut donc aspirer à la connaissance totale. Il n'y a pas pour lui de fruit défendu, de Paradis réservé. En tant qu'il participe à la raison absolue, il est maître du monde, puisqu'il n'est plus seulement la mesure des choses, mais leur générateur.

Ces affirmations souveraines, soutenues par une dialectique impérieuse, furent accueillies avec enthousiasme par la jeu-

1. *Ueber der Begriff den Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie*, Weimar, 1794. *Grundlage der gesammten Wissenschafts'ehre, als Handschrift für seine Zuhörer*, Iéna et Leipzig, 1794.

nesse. Elles répondaient à ses aspirations les plus profondes. Qu'on suive l'évolution de Frédéric Schlegel le critique, de Baader le physicien, de Novalis le poète, ou de Schleiermacher le théologien, on les voit tous diversement tourmentés d'une même soif de connaissance totale, absolue, définitive. Comme Faust, ils somment la nature de leur livrer son ultime secret. Fichte leur donne la formule qui l'y contraindra. Quand Faust a réussi à évoquer l'Esprit de la terre, il ne peut supporter sa vue, et reste accablé sous la réponse hautaine: « Tu es l'égal de l'esprit que tu comprends, tu n'es pas mon égal. » Les jeunes Titans du romantisme sont plus heureux que leur aîné du *Sturm und Drang*. L'esprit de la nature ne peut les repousser, car il n'est pas supérieur à l'esprit de l'homme: il n'est comme lui qu'une émanation de l'esprit absolu.

Frédéric Schlegel n'a pas hésité à s'engager dans la voie ouverte par Fichte. Il y a marché en amateur. Son allure est capricieuse. Tantôt il reste en arrière de son guide, tantôt il le dépasse, tantôt il s'écarte de lui. Il découvre ainsi des chemins nouveaux, où l'esprit pourrait s'engager. Mais il ne fait que poser des jalons. Encore ne les trouve-t-on que dans des notes qu'il n'a pas lui-même publiées. Aussi peut-on dire qu'il a pressenti la philosophie de la nature et le panlogisme, mais il faut ajouter que ni Schelling ni Hegel ne lui doivent rien.

Dès 1795, nous l'avons déjà dit, Schlegel salue en Fichte « le plus grand métaphysicien actuellement vivant », et subit l'ascendant de cet homme qui « surpasse quand il le faut comme penseur Spinoza et Kant, et peut aussi quand il veut surpasser Rousseau en éloquence »[1]. En venant à Iéna, il se réjouit de le voir et de l'entendre. Il y avait entre eux une différence de dix années, et, par le caractère comme par l'âge, Fichte est beaucoup plus près de Schiller que de Schlegel. La rigidité du philosophe devait le rendre sévère pour la nature mobile du critique. Cependant il y avait entre eux des affinités. Ils ont même hardiesse d'esprit, encline au paradoxe, et même désir de réformer le monde, au besoin de le révolutionner. Leurs relations furent sans doute assez amicales. Quand Fichte

1. *Briefe*, p. 235-6, 244, 262.

deux ans plus tard dut quitter Iéna, par suite de l'accusation d'athéisme portée contre lui, c'est à Berlin qu'il se rendit. Sa femme put donner à des amis communs, comme prétexte vraisemblable du choix de cette résidence, le fait que Frédéric Schlegel s'y trouvait[1]. Ce n'est sans doute pas la raison qui avait déterminé Fichte. Cependant il s'adresse au jeune homme pour les renseignements nécessaires, et celui-ci, dans des lettres qui témoignent d'une certaine intimité, lui donne des avis très sages sur l'attitude qu'il convenait de garder dans la capitale de la Prusse[2]. Fichte, qui pendant les premières semaines prit ses repas en commun avec Schlegel, a suivi ses conseils. Peut-être leur doit-il d'avoir pu rester, sans être inquiété, dans la grande ville d'où devait rayonner désormais son enseignement.

Cependant Fichte n'a pas eu d'action sur Schlegel par son caractère. Ce n'est pas non plus, malheureusement, par la vigueur morale, c'est plutôt par la hardiesse théorique de son système qu'il a exercé sur lui une influence dont il importe de préciser la nature et la portée. Nous l'étudions ici telle qu'elle se manifeste dans la première période d'Iéna.

Cette influence a été considérable. Il ne faut cependant pas se l'exagérer. La philosophie de Fichte n'a pas éveillé dans l'âme de Schlegel des aspirations nouvelles. Mais elle a stimulé, alimenté, développé certaines aspirations de cet esprit multiple au détriment des autres, et l'équilibre auquel il semblait pouvoir s'arrêter s'est trouvé modifié.

La philosophie de Fichte est résolument métaphysique. Elle franchit sans hésitation les bornes du monde sensible. Il s'agit pour elle, non d'étudier l'univers et d'en dégager les lois, mais de remonter à son principe et de les en déduire. Elle veut déterminer ce qui était avant que le monde fût, et se meut à l'aise au delà de l'espace et du temps. Tous les esprits ne sont pas disposés à faire leur séjour habituel de cette sphère supraterrestre, où toute réalité tangible s'évanouit. Sans parler de ceux qui n'ont pas la culture ou la force néces-

1. *Fichtes Leben*, I, 312.
2. *Ibid.*, II, 423-425.

saires pour s'élever si haut, un Kant se l'interdit par principe, un Gœthe s'y refuse d'instinct. Frédéric Schlegel n'est retenu ni par les scrupules de l'un, ni par l'amour et le sens de la nature de l'autre. Il est de ceux à qui l'univers même ne suffit pas, et que tourmente le besoin presque constant d'échapper aux limites du monde fini pour se perdre dans l'infini. A ses yeux, « un gaillard qui spécule » n'est pas « un animal qu'un esprit malin force à tourner en rond sur une lande stérile, quand tout autour s'étendent de beaux et verts pâturages ». La métaphysique serait plutôt pour lui le jardin des Hespérides. Il est, nous l'avons vu, naturellement porté à passer sans cesse des faits à la théorie, de la réalité la plus particulière à la cause première. Cet instinct est, il est vrai, contraire chez lui par le sens de l'histoire, et de la diversité des races, des siècles, des individus. Quand ces deux tendances s'équilibrent, nous avons une de ces constructions comme celle du génie grec, dans lesquelles Schlegel anticipe non seulement l'idéalisme de Fichte, mais le panlogisme de Hegel. L'influence de Fichte n'a pas mis fin à ce conflit intérieur. C'est l'esprit historique qui inspire à Schlegel les réserves que nous le verrons faire à la déduction transcendantale des *Principes de la science et de la connaissance*. Cependant la hardiesse de Fichte a encouragé ses propres audaces, et durant quelques années nous verrons se multiplier sous sa plume, comme sous celle de Novalis, les déductions hâtives et les affirmations paradoxales, tout ce verbiage prétentieux, que l'historien du romantisme voudrait et ne peut pas négliger.

La métaphysique de Fichte est moniste. Elle affirme l'identité de la matière et de l'esprit dans le moi absolu. Elle répond par là au besoin d'unité si impérieux dans l'esprit de Schlegel. Rist raconte qu'au sortir des cours de Fichte, dont il ne comprenait pas toujours la prestigieuse algèbre, son ami Herbart la lui expliquait, et lui faisait voir, dans cette philosophie, la reconstitution du monde détruit par l'analyse[1]. C'est, sans doute, le même service que Frédéric rendait à Novalis, qui le remercie de l'avoir aidé à trouver son chemin « à travers ce

1. J. G. Rist, *Lebenserinnerungen*, I, 61-65.

terrible labyrinthe d'abstractions[1]. » Nous avons vu combien Schlegel souffrait de ne voir dans ce monde, qui lui paraissait à lui aussi décompensé par la réflexion, que des forces hostiles, en lutte les unes contre les autres. Fichte lui fit sentir la nécessité de ce conflit; il lui en fit comprendre la loi. Le moi doit être en lutte avec le non-moi, c'est pour avoir à le vaincre qu'il l'a créé. Mais c'est lui qui l'a créé. Les deux puissances en présence ne sont pas égales. L'une est subordonnée à l'autre, et la sert par sa résistance même. La vie universelle n'est que la projection dans l'infini et le retour sur elle-même de la libre volonté, principe premier et unique de toutes choses.

Ce monisme est idéaliste. La seule réalité véritable, c'est l'esprit. Les choses n'ont pas la consistance que nous leur prêtons. Produit de l'esprit, elles ne sont qu'esprit. Le sens commun refuse de s'élever à ce point de vue, et le sens philosophique ne s'y maintient qu'avec peine. Nature plutôt abstraite, Schlegel s'y élève et s'y maintient aisément. Sans doute la poésie grecque l'avait séduit par la beauté des formes, et il reste capable d'en goûter passionnément la moelleuse précision. Mais nous l'avons vu étudier avec prédilection dans ces œuvres l'âme commune qui les inspire, nous l'avons vu expliquer la diversité des écoles et des œuvres par l'évolution naturelle d'un même génie autonome. Cette façon de concevoir l'histoire le prédisposait à accepter volontiers l'hypothèse d'après laquelle la nature, avec ses multiples aspects, ne serait que la manifestation sensible d'un esprit semblable au nôtre.

Enfin cet idéalisme est subjectif. Fichte reconnaît assurément que le moi ne peut connaître et agir qu'en se dédoublant, et en créant le non-moi. Il reconnaît en d'autres termes que le sujet suppose l'objet, et l'esprit le monde. Mais il insiste avec force sur la dépendance du monde à l'égard de l'esprit. Il proclame la primauté et la souveraineté de la raison, qu'il appelle d'abord de ce nom dangereusement équivoque, « le moi ». Dans sa pensée, l'univers n'est que l'instrument du perfectionnement moral.

1. Raich, p. 38-39, lettre de Novalis à Schlegel du 14 juin 1797.

C'est sur ce point que l'idéalisme de Fichte s'oppose le plus nettement au naturalisme de Gœthe. D'après Gœthe, l'homme, en tant qu'être intelligent, est au sommet de l'échelle des êtres, mais s'il domine la nature par la connaissance qu'il en prend, il est soumis cependant à ses lois, et la sagesse consiste à les respecter comme l'intelligence à les discerner. D'après Fichte, au contraire, l'homme, doué de conscience et d'une volonté libre, parcelle du moi absolu, n'a pas à recevoir la loi de l'univers qu'il a créé, il la lui donne. La liberté doit triompher des obstacles qu'elle se dresse elle-même, et si elle s'en dresse de nouveaux, c'est pour en triompher encore.

Aucun penseur n'a posé la liberté avec autant de force que Fichte. Par un renversement hardi, au lieu d'en mettre la démonstration au sommet du système convergent des preuves, il en met l'affirmation à la base de tout son édifice. Il n'a pas à recourir à l'intermédiaire d'un postulat pour l'introduire dans son système : elle y est partout présente, elle en est le centre et l'âme. Il n'a pas à la concilier avec le déterminisme : le monde et ses lois sont un produit de l'esprit; le déterminisme lui-même est donc l'œuvre de la liberté. L'homme a par conséquent le pouvoir comme le devoir de conformer la réalité à l'idéal. S'il n'a pas compris jusqu'à maintenant quelle est sa puissance, s'il n'a pas vu où est sa dignité, qu'il s'en rende compte, qu'il rompe les entraves, supprime les abus, abolisse les routines; que la politique, le droit, l'usage s'identifient avec la loi morale; et que, dans une société renouvelée, l'individu puisse vivre enfin conformément à la raison.

Frédéric Schlegel était disposé à entendre cet appel de Fichte. Ses études historiques lui avaient montré, il est vrai, que la vie de l'homme est liée à certaines conditions matérielles, que l'évolution de la morale, de la science, de l'art, obéit à des lois, et qu'il n'appartient ni à un individu ni à une génération de créer par un acte de la volonté le beau pas plus que le bien. Mais nous avons vu aussi qu'il supportait impatiemment cette dépendance de l'homme à l'égard de la nature. Nous avons noté cette exclamation significative : « Tous

les hommes dignes de ce nom détestent le hasard sous tous ses aspects. » Nous l'avons entendu, dans l'*Essai sur l'Étude de la Poésie grecque,* affirmer que le goût chez les modernes « ne sera pas un présent de la nature, mais l'œuvre indépendante de la liberté », et déclarer, dans sa *Diotima,* que la nature qui gouverne la vie physique de l'homme ne doit pas régler de même sa vie morale[1]. Nous avons dit que, dans ces déclarations déjà, on pouvait reconnaître l'influence de Fichte, mais qu'il fallait y voir surtout l'expression d'un amour inné, d'une passion instinctive pour la liberté.

Ce sentiment vif et profond s'est encore développé à Iéna. Sa foi dans la souveraineté de l'homme sur la nature a grandi. Son espoir dans une transformation radicale de l'humanité s'est accru. Il a affirmé avec plus de force et d'audace l'autonomie de l'individu. Son subjectivisme, en un mot, est devenu plus révolutionnaire. Or la pente sur laquelle il s'est laissé aller était plus dangereuse pour lui que pour Fichte. Pour celui-ci, en effet, la liberté ne se distingue pas de la loi morale et de la raison universelle. Pour Schlegel, elle se confond davantage avec les caprices de l'imagination et les fantaisies du sentiment individuel. Mais c'est dans les œuvres de la période suivante seulement qu'on peut voir jusqu'où ses aspirations, renforcées par l'idéalisme de Fichte qu'il altère en se l'incorporant, l'a entraîné dans le domaine de l'esthétique, de la morale et de la philosophie.

Par sa méthode, enfin, l'idéalisme de Fichte se mouvait aussi dans le sens de la nature de Schlegel et confirmait un de ses instincts. Cette méthode est une forme de la réflexion. C'est en prenant conscience de lui-même que l'esprit reconnaît le monde extérieur pour sa création, et se rend compte de l'acte inconscient par lequel il le produit; c'est par la réflexion sur lui-même qu'il appréhende ses lois constitutives, qui sont en même temps celles de l'univers. Déjà l'analyse de Kant avait découvert dans la sensibilité et dans la raison les formes du monde sensible, que l'esprit attribue à la « chose en soi », alors qu'elles sont en lui. L'analyse de Fichte remonte plus hardi-

1. Voir plus haut, p. 164-5, 158, 177-8.

ment jusqu'à l'acte générateur par lequel l'esprit produit la « chose en soi » elle-même. C'est par la réflexion que l'esprit se reconnaît créateur et maître de l'univers, et cette découverte est le triomphe suprême de la conscience sur l'inconscient. La réflexion philosophique est assurément très différente du dédoublement vulgaire d'un être peu spontané, qui se regarde penser, sentir et agir. Il y a cependant une analogie entre cette attitude involontaire et l'analyse méthodique. Nous savons combien il était naturel à Schlegel de s'observer lui-même. Nous savons aussi comme il en souffrait. Généralisant son mal, il y avait vu une des causes, et même la cause essentielle du désordre dont le monde moderne tout entier souffre à ses yeux comme lui-même, et il avait envié aux Grecs la spontanéité bienheureuse à laquelle ils doivent l'harmonieuse unité de leur poésie comme de leur vie. Cependant il avait alors déjà reconnu que si la raison consciente est moins sûre dans sa marche que l'instinct, elle seule peut s'élever à la conception d'un idéal infini. Elle seule de plus est certaine de progresser toujours, et de rester maîtresse des conquêtes que l'instinct fait plus aisément, mais qu'il perd avec la même facilité. Ce sentiment aussi a été fortifié par le criticisme de Fichte. Partagé jusque-là entre son admiration pour l'œuvre accomplie par l'instinct des anciens, et sa confiance dans celle que pourrait accomplir la raison des modernes, Schlegel n'a dès lors plus hésité. L'assimilation qu'il établit entre l'activité consciente de l'imagination poétique et l'activité inconsciente de la raison absolue explique les principes les plus paradoxaux de l'esthétique romantique.

Ainsi la pensée de Fichte a pénétré l'esprit de Schlegel, mais parce qu'il était tout disposé à l'accueillir. Excessif en tout, également enclin à divaguer au delà des limites du monde sensible et à se replier sur lui-même, porté à passer d'un extrême à l'autre, Schlegel souffrait de son insatiabilité, comme de son instabilité. Il avait cherché à se discipliner. Il s'était mis à l'école des anciens. Mais en même temps il se nourrissait des œuvres des modernes tourmentés du même besoin d'infini. Il aurait pu apprendre de Fichte le raisonnement rigoureux et la

pensée précise. Il a été séduit surtout par la hardiesse du philosophe, et y a vu un encouragement à ses propres témérités. Il a pris plus de confiance et s'est davantage complu en lui-même. Certains défauts contre lesquels il semblait décidé à lutter, il a cru qu'en les exagérant, il s'en ferait des vertus. Le moderne qu'il était a renoncé à se faire grec. Schiller aurait pu l'aider à se surmonter lui-même et à devenir un auxiliaire du classicisme. Fichte l'a déterminé à rester lui-même, et à devenir le chef du romantisme.

Mais si Schlegel s'est assimilé la philosophie de Fichte, ce n'est pas sans la transformer. L'auteur de la *Théorie de la science* ne voulait d'ailleurs pas imposer à ses disciples un système tout fait. Il voulait leur donner le désir et le pouvoir de trouver eux-mêmes la vérité. Il se proposait avant tout de les persuader que le point de vue empirique est intenable. Nos sens nous trompent et le bon sens nous abuse. Le monde des réalités sensibles n'est qu'une illusion. Il faut s'élever de ces vaines apparences à la notion de l'esprit, qui est la réalité véritable : du point de vue transcendantal l'univers apparaîtra sous son vrai jour. Mais il arriva que ceux auxquels il ouvrait les voies de l'idéalisme ne se sont pas arrêtés là où il s'arrêtait lui-même.

Les uns ne peuvent prendre leur parti de mépriser ainsi la nature, dont Gœthe faisait précisément sentir comme à nouveau l'harmonie intime et la beauté propre. Le désir de concilier l'idéalisme de Fichte avec le naturalisme de Gœthe inspire la philosophie de l'identité que Schelling, de trois ans plus jeune que Frédéric Schlegel, un des enfants prodiges du romantisme, ébauche dès 1797[1]. Schlegel ne devait faire sa connaissance personnelle que plus tard, en été 1798, mais il lit ses premiers essais au fur et à mesure de leur publication[2], et nous verrons qu'il partage son ambition.

1. *Ideen zu einer Philosophie der Natur. Erster Theil.* Leipzig, 1797.

2. Cela ressort du compte rendu du *Journal philosophique* (*Jugendschriften*, II, p. 111-112), et des lettres de Novalis à Frédéric du 14 juin et du 26 décembre 1797 (Raich, p. 38 et 48).

D'autres, qui ne s'enferment d'ailleurs pas davantage dans le fichtianisme de stricte observance, sont soucieux de le rattacher à l'histoire générale de l'esprit humain, et de faire voir qu'il est la formule dans laquelle devait un jour se condenser et se cristalliser l'idéalisme diffus, épars dans la philosophie depuis Platon. C'est l'idée qui inspire Hülsen dans son mémoire sur la question posée par l'Académie des Sciences de Berlin : « *Les progrès de la métaphysique en Allemagne depuis Leibniz et Wolff*[1]. » Cette conception s'accordait avec celle de Frédéric Schlegel, et sans doute elle a pris plus de consistance dans leurs entretiens. Malgré la différence d'âge, en effet, Hülsen, de dix ans son aîné, un des plus sympathiques parmi les jeunes hommes qui étaient venus s'asseoir au pied de la chaire de Fichte, fut un des amis de Schlegel durant ce premier séjour à Iéna.

D'autres enfin vont rapprocher l'idéalisme critique de la religion chrétienne.

Le christianisme apparaît dilué à des degrés divers dans les grands courants qui se disputent en Allemagne, à la fin du XVIIIe siècle, les esprits cultivés.

Le rationalisme de l'*Aufklärung* se trouve en présence d'une religion déjà spiritualisée par la Réforme, et avec laquelle il peut, sans trop de peine, s'accorder ou même se confondre. Les philosophes n'attaquent pas le protestantisme par la base; ils ne cherchent pas à le saper et à l'abattre. Ils se contentent de couper celles de ces racines qui vont s'alimenter dans les profondeurs mystérieuses du cœur et de l'imagination. Ils travaillent méthodiquement à émonder de toute végétation qui peut sembler parasite le vieux colosse, qui, pendant des siècles, abrita l'humanité de ses branches et la nourrit de sa manne. Ils le dépouillent de tout le feuillage qui ne donne que de la fraîcheur et de l'ombre, de tous les nids d'oiseaux qui y chantent. Ils veulent ainsi lui faire produire plus de fruits. Ils ne se demandent pas si l'arbre n'a pas besoin peut-être de la sève qui lui monte de ces racines profondes, de l'air

1. *Prüfung der von der Akademie der Wissenschaften zu Berlin aufgestellten Preisfrage.* Altona, 1796.

qu'il respire par cette abondante frondaison, et si leur culture rationnelle ne le frappera pas plutôt d'épuisement et de stérilité.

Il y a une certaine parenté entre le Dieu chrétien et le moi absolu de Fichte, entre l'âme chrétienne et le moi empirique de Fichte. Mais le philosophe construit son système sans tenir aucun compte de la révélation historique à laquelle est suspendu le christianisme. Il ne s'agit pas pour lui, comme pour les rationalistes de l'*Aufklärung,* de mettre d'accord la raison avec la tradition, mais simplement la raison avec elle-même. Dieu est, d'après lui, l'ordre moral, vivant et agissant. Il ne le personnifie pas, il ne veut pas qu'on le personnifie, encore moins a-t-il besoin d'un médiateur tel que le Christ pour arriver à lui.

L'humanisme de Gœthe et de Schiller n'est pas hostile au christianisme, il ne l'ignore pas, mais il lui reste extérieur. Gœthe exprime avec exactitude son sentiment dans les vers connus : « Celui qui possède l'art et la science a par là même la religion, celui qui ne les possède pas, qu'il ait de la religion, » et Schiller a résumé ses idées dans ce distique : « Quelle religion je préfère? Aucune de celles que tu me nommes. — Et pourquoi? — Par religion. » Dans leurs œuvres poétiques et philosophiques se constitue un nouvel idéal de vie intelligente, utile et belle. Cet idéal, assez élevé pour satisfaire des consciences exigeantes, n'est cependant solidaire d'aucune foi religieuse. L'individu trouve la loi de sa vie en lui-même, dans l'expérience élaborée par la sagesse antique et complétée par la raison moderne. Sans attaquer le christianisme traditionnel, Gœthe et Schiller ont plus fait contre lui que bien des polémistes. Ils l'ont remplacé dans beaucoup de nobles esprits, qui ne s'en sont pas trouvés diminués. Refroidie et comme figée dans les dogmes de l'*Aufklärung*, volatilisée pour ainsi dire dans les abstractions de Fichte, la doctrine chrétienne n'apparaît, dans l'œuvre des grands classiques, ni comme la substance ni comme l'âme de l'idéal humain : elle n'en est qu'un des éléments.

Cependant, le christianisme véritable, celui dont la per-

sonne et les révélations du Christ sont le centre, qui vit en lui, avec lui, par lui, ce christianisme subsiste toujours. La philosophie de Fichte, la poésie de Gœthe et de Schiller n'ont de prise que sur une élite. Le rationalisme de l'*Aufklärung*, plus répandu, n'a pas conquis, bien loin de là, toutes les régions de l'Allemagne, ni toutes les classes de la population. Dans bien des centres, la vie religieuse, chrétienne, au sens étroit du mot, n'a pas été altérée. Ce sont toutes les familles pieuses d'où sont sortis beaucoup des poètes et des penseurs même de la fin du siècle. Ce sont les agglomérations de piétistes qu'on trouve un peu partout. Ce sont, en particulier, les communautés de Moraves qui, dès 1740 environ, se ramifient en Allemagne. Là, les sciences et la philosophie, les arts et la poésie sont vus d'assez mauvais œil. On les considère avec défiance, on voit en eux des ennemis de la foi, qui, seule, en pénétrant l'âme des réalités divines, peut la nourrir, la soutenir et l'éclairer. Ces familles, ces communautés, ces agglomérations sont comme les réservoirs sous-jacents d'où le christianisme remonte parfois, et vient alimenter de nouveau une pensée qui en semblait définitivement sevrée.

Novalis est un de ceux par le canal de qui la religion rentre ainsi dans la poésie. Après une enfance plutôt révoltée contre la piété à la fois profonde et étroite de ses parents, après une jeunesse plutôt indifférente, son christianisme inné se réveille aux approches de la maladie qui va lui disputer, puis lui ravir sa petite fiancée. En été 1796, Frédéric Schlegel, se rendant de Leipzig à Iéna, s'arrête chez son ami, à Weissenfels. Il écrit de là à Caroline, le 2 août : « Dès le premier jour Novalis m'a mis tellement hors de moi avec son moravisme (Herrnhuterei), que j'aurais voulu repartir sur l'heure. Cependant il a si bien reconquis mon affection qu'il vaut la peine de retarder pour lui de quelques jours mon arrivée auprès de vous, malgré toutes les folies dans lesquelles on le voit tombé sans retour. » Plus loin il explique : « par moravisme j'entends le mysticisme absolu (absolute Schwärmerei)[1]. » A ce moment, la santé de Sophie de Kuhn est déjà atteinte, mais

1. Waitz, *Caroline*, I, 174-176.

n'inspire pas encore d'inquiétude. Son état s'aggrave. On la transporte à Iéna, où elle trouvera de meilleurs soins. En décembre, la science des médecins se montrant impuissante, on la ramène chez elle, plus malade. En même temps, le frère aîné de Novalis, celui auquel le liait la plus tendre amitié, était miné par une pneumonie. Il meurt en avril 1797. Sophie l'avait précédé d'un mois dans la tombe. Elle avait tout juste atteint sa quinzième année.

Alors, dans l'exaltation de son double chagrin, cette jeune fille, cette enfant se transfigure aux yeux du poète. Il ne lui a pas donné la célébrité de Laure ou de Béatrice, mais ni Béatrice ni Laure n'ont été l'objet d'une adoration plus brûlante, et d'un culte plus mystique. Morte, elle est plus vivante pour lui que lorsqu'elle était à ses côtés. La tombe qui les a séparés doit les rejoindre. Le désir de la retrouver prend la forme d'une aspiration à la mort, dans laquelle la foi chrétienne en la résurrection se combine étrangement avec l'idéalisme de Fichte et le panthéisme païen. Cette religion composite, à la fois artificielle et sincère, se rapprochera peu à peu de la tradition. Elle va s'épurer sous l'influence ultra-protestante de Schleiermacher, et se complaire en même temps, sous l'influence de Tieck et de Wackenroder, dans le symbolisme catholique. Elle fera de Novalis un précurseur innocent de la double restauration, politique et religieuse, dont Frédéric Schlegel doit être un jour l'instrument.

Les deux amis se sont vus souvent à Iéna, tant que Novalis y est attiré par la présence de sa fiancée. Ils ont continué en 1797 à se voir et à s'écrire. Les sentiments chrétiens du poète sont, il est vrai, bien vagues encore, et l'esprit du critique est encore bien peu disposé à les accueillir. Cependant cette religiosité n'a pas été sans action sur lui. Durant toute cette période, il s'exprime sur le mysticisme en général avec la même sévérité que sur le « moravisme » de Novalis. Néanmoins, le germe de mysticisme qu'ont mis en lui Platon, Hemsterhuys, Jacobi, se développe à son insu au souffle chaud de l'exaltation sentimentale de son ami. La religion lui apparaît ainsi sous une de ses formes primitives : protestation spontanée du cœur contre la

mort et ses déchirements. En même temps elle s'impose à son attention, dans les œuvres théologiques de Lessing, dans certains articles de Niethammer, sous la forme subtile que lui donne une philosophie toute spirituelle. Peut-être Paulus, le professeur de théologie, un des représentants les plus autorisés du protestantisme rationaliste, dont Schlegel fréquentera beaucoup la maison durant son second séjour à Iéna, aide-t-il aussi dès maintenant à lui rappeler l'importance que le christianisme a eue, qu'il peut avoir encore dans l'évolution intellectuelle et morale de l'humanité.

Ainsi s'explique le fait qu'à une phase d'irréligion agressive, puis d'indifférence religieuse, succède à présent pour Schlegel une période dans laquelle, à côté de l'art ancien et de la pensée moderne, la foi des chrétiens occupe son esprit. Ainsi s'explique aussi qu'il soit attiré vers l'idéalisme de Fichte par ce qu'il y a dans cette philosophie de religieux, de mystique même, par ce qui la distingue le plus de l'humanisme de Gœthe et de Schiller.

CHAPITRE XVI

LES « CARACTÉRISTIQUES »

I. L'œuvre d'Iéna.
II. Esprit et méthode des *Caractéristiques.*

I

Pendant l'année qu'il passe à Iéna, de juillet 1796 à juillet 1797, Schlegel continue à s'occuper des anciens. Il achève probablement ici l'essai *Sur la Poésie homérique,* qui paraît à la fin de 1797[1]. Il écrit la *traduction* et le *commentaire* du *Jugement de Denys d'Halicarnasse sur Isocrate*[2]. Il fait le *compte rendu d'un spécimen d'édition de Térence* publié par Bœttiger[3]. Il travaille surtout, avec suite, à son *Histoire de la Poésie des Grecs et des Romains,* dont le premier et unique volume ne paraîtra qu'en 1798, à Berlin[4]. Dans ces études sur l'Antiquité classique, certaines appréciations portent la marque d'Iéna. Mais, par l'inspiration générale, par les idées directrices, elles appartiennent à la période de Dresde, et nous avons pu sans violence les y incorporer tout entières.

1. Voir plus haut p. 49.
2. *Ibid.*, p. 50.
3. Ce compte rendu n'est qu'une annonce. C'est une simple politesse que Schlegel fait à Bœttiger, qui avait été son obligeant intermédiaire avec Wieland et le *Mercure allemand* (cf. lettres de Frédéric à Bœttiger du 13 mars, 11 avril, 11 mai 1797). Il a paru, sans signature, dans l'*Allgemeine Litteraturzeitung*, 1797, tome IV, n° 361. Il n'a été revendiqué pour Schlegel qu'en 1885 par M. Lier. Cf. Leonhard Lier, *Eine unbekannte Kritik Fr. Schlegels (Archiv fur Litteraturgeschichte,* 1885, tome XIII, p. 564-5).
4. Il y travaille en particulier à Halle, où il séjourne quelques semaines en décembre et janvier, et où il fait la connaissance personnelle de Fr. Aug. Wolf, (cf. lettre de Frédéric à Bœttiger, du 1er février 1797, et lettre de Guillaume au même Bœttiger, du 5 janvier 1797).

Il était nécessaire toutefois de rappeler ces travaux. Si on les oubliait, on se ferait une idée incomplète et fausse de la première période d'Iéna. Elle n'est, à bien des égards, que le prolongement de la précédente. Le jeune critique aspire encore et travaille toujours à écrire l'histoire de la littérature grecque, à constituer la théorie du beau. Il n'abjure ni son admiration pour les anciens ni son culte pour la poésie.

Cependant la plupart des essais conçus et rédigés à Iéna sont consacrés à des écrivains contemporains, et de préférence à des penseurs. Schlegel se trouve là plus mêlé par ses relations à la vie littéraire de son temps, et la critique du présent l'attire dès lors autant que l'histoire du passé.

Outre son compte rendu du *Journal de Niethammer,* il écrit et fait paraître de juillet 1796 à juillet 1797, dans la revue de Reichardt *l'Allemagne,* ses quatre comptes rendus des *Heures* et celui de l'*Almanach des Muses pour 1797,* une caractéristique de Jacobi et de son *Woldemar,* une analyse des septième et huitième recueils des *Lettres pour le progrès de l'humanité,* de Herder, un compte rendu des *Petits écrits* de Fülleborn, et un article de polémique contre Schlosser. Dans le *Lycée des beaux-arts,* autre revue de Reichardt qui succéda à *l'Allemagne* et ne dura pas plus qu'elle, il publie un portrait de Georges Forster. Je rattache encore à cette période son étude sur Lessing, qui parut dans le même *Lycée,* quelques semaines après l'arrivée de Schlegel à Berlin. Il me paraît certain que si les dernières pages en ont été écrites à Berlin, l'essai, commencé à Dresde, a été rédigé en majeure partie à Iéna [1].

Nous ne reviendrons pas sur les comptes rendus des *Heures* et de l'*Almanach;* nous avons fait entrer dans le récit du conflit et de la rupture avec Schiller ce qu'ils ont d'intéressant. Nous ne trouvons rien à relever dans l'insignifiant compte rendu des *Petits écrits* de Fülleborn. Nous ne nous arrêterons pas non plus à l'analyse des *Lettres pour le progrès de l'humanité:* respectueuse à la fois et indépendante, elle rappelle tout ce que Schlegel et le romantisme doivent à l'universalisme de Herder, mais fait sentir aussi ce qu'ils y ajouteront. Nous ne retien-

1. Voir plus loin, chap. XVIII.

drons que quatre de ces articles, qui méritent d'être étudiés à part, et caractérisés selon leur individualité propre.

Les essais que nous détachons ainsi sont les quatre portraits dans lesquels Schlegel livre au ridicule la prétentieuse platitude de Schlosser, signale l'ambiguïté philosophique de Jacobi, met en lumière le libéralisme de Forster, et restitue dans son vigoureux relief la figure de Lessing.

Ces portraits sont dignes d'attention à divers égards. Tracés d'une main hâtive, ce sont plutôt des esquisses, mais des esquisses très fouillées, d'une touche énergique et sûre, et qui ont une réelle valeur d'art. De plus le choix des modèles, dicté par les circonstances, l'a été aussi par des sympathies ou des antipathies si fortes qu'elles ne se dissimulent pas, et qu'en peignant les autres Schlegel s'est peint lui-même. Ces pages ont en même temps un intérêt historique plus large: hostiles ou enthousiastes, tournées à la caricature ou à la glorification, elles ont joué un rôle dans les grandes polémiques littéraires et morales au milieu desquelles les romantiques prennent conscience de leur idéal, et se constituent en parti distinct. Enfin, par la méthode et par l'esprit, Schlegel renouvelle ici le portrait littéraire, de même que dans les tableaux de la période antérieure il a renouvelé l'histoire de la littérature.

II

La critique dogmatique était disposée à voir dans la production artistique l'effort conscient et volontaire du génie pour approcher d'un certain idéal, en suivant certaines règles. Elle considérait donc les œuvres poétiques dans leurs rapports avec ces règles et avec cet idéal. Sa grande préoccupation était de déterminer dans quelle mesure un poème épique, une ode, une tragédie, était conforme aux lois du genre et au type consacré par la tradition. La révolution littéraire de 1770 devait changer l'orientation de la critique comme celle de la poésie. Le *Sturm und Drang* avait mis en lumière ce qu'il y a d'involontaire et d'inconscient, d'autonome, d'individuel, dans

la création géniale. Une œuvre est d'autant plus digne d'attention que, par son fond et par sa forme, elle révèle une vision des choses plus personnelle et plus originale. Cette conception devait conduire à chercher dans un drame, dans un roman, dans un poème lyrique, l'individualité qui s'y manifeste, et à les étudier non plus dans leurs rapports avec un idéal ou avec des lois générales, mais dans leur relation avec les autres ouvrages de l'auteur et avec son génie propre. En d'autres termes, à la critique esthétique, qui apprécie la forme d'une œuvre littéraire, à la critique morale, qui analyse et juge les personnages fictifs, leurs passions et leurs idées, va non pas se substituer, mais s'ajouter la critique psychologique, qui se propose de caractériser, de définir et de classer l'esprit de l'écrivain lui-même.

La critique n'a sans doute jamais séparé complètement l'œuvre de son auteur. Dans la septième *Lettre sur la littérature moderne,* Lessing, tout en protestant que la vie privée d'un écrivain ne nous regarde pas, n'avait pu s'empêcher de blâmer certains sentiments de Wieland. Schiller, dans son étude sur Bürger, avait, sans insister il est vrai, expliqué les imperfections de l'œuvre du poète par celles de son esprit. Mais, jusque là, c'est ordinairement la critique négative, la polémique, la satire qui ont cherché à atteindre l'homme dans le poète, pour le blesser au vif. Dans la guerre des *Xénies,* comme dans la lutte entre Boileau, Molière, Racine et leurs ennemis, c'est le plus souvent l'envie des uns, le juste courroux des autres qui dicte les jugements incisifs. Ce qu'il y a de nouveau dans les portraits de Jacobi, de Forster, de Lessing, c'est précisément l'effort du jeune Schlegel pour faire entrer dans la critique positive l'étude non pas sereine, mais plus impartiale, des qualités comme des défauts qui constituent la personnalité même de l'écrivain.

Assurément, cette critique personnelle risque d'être blessante dès qu'elle n'est pas élogieuse. Les victimes contestent toujours sa légitimité, et les amis des victimes font chorus, oubliant que bien souvent ils en ont usé eux-mêmes. C'est ainsi que Guillaume Schlegel, dans son article sur Bürger,

répondant à celui de Schiller paru dix ans plus tôt, déclare que « discuter devant le grand public la vie morale d'un homme encore vivant est, en vérité, cruel, alors même qu'on ne serait nullement injuste envers lui »[1]. Cette étude de Guillaume parut côte à côte avec celle de Frédéric sur Jacobi, dans les *Caractéristiques et Critiques*. Schleiermacher, analysant ce recueil, s'approprie le jugement de l'aîné et l'applique au cadet. Il semble réprouver absolument, lui aussi, la critique psychologique[2]. Guillaume de Humboldt a vu plus juste. Dans la lettre à laquelle nous avons emprunté déjà le portrait le plus pénétrant que nous ayons du jeune Schlegel, il écrit à Jacobi, à l'occasion précisément de l'article sur *Woldemar* : « La particularité déplaisante de ce Schlegel, c'est qu'il ne s'arrête pas à une œuvre isolée, ni même à l'œuvre totale d'un écrivain, mais veut toujours rendre compte aussi de l'homme tout entier. En soi, cette méthode, employée à propos, serait assurément très recommandable. Il est si rare, en effet, que l'écrivain de génie lui-même puisse se manifester complètement dans un seul ouvrage. Combien souvent faut-il chercher ici un de ses traits, et là un autre, pour les trouver tous à leur degré de perfection, et pouvoir reconstituer toute sa figure vivante ! Mais cette méthode demande certaines qualités chez celui qui se mêle de juger ainsi. La crainte de se tromper doit le rendre circonspect et modeste, le respect du sujet qu'il étudie doit lui imposer la réserve et la délicatesse. Malheureusement, chez Schlegel, c'est presque tout le contraire[3]. » Ce jugement de Humboldt est juste, de même que celui porté un peu plus tard par Charlotte Ernst sur ses deux frères : « S'ils rentraient sérieusement en eux-mêmes, ils reconnaîtraient que leur mobile n'est pas uniquement le pur amour du bien et du vrai, mais aussi la malice, et une vanité qui ne leur permet pas de garder pour eux les traits brillants de leur esprit[4]. » Cependant ce n'est guère que dans la période sui-

1. *Bürger*, 1800 *(Charakteristiken und Kritiken)*. A.W. Schlegels *Sämt. Werke*, VIII, 71.
2. *Charakteristiken und Kritiken von A. W. und F. Schlegel*, 1801 *(Erlanger Litteraturzeitung)*. *Aus Schleiermachers Leben in Briefen*, IV, 556.
3. Guillaume de Humboldt à Jacobi, lettre du 23 janvier 1797. Leitzmann, p. 55 et 56.
4. Charlotte Ernst à Novalis, lettre de février 1799. Raich, *Novalis*, p. 114.

vante que Guillaume et Frédéric justifieront cette remarque par les attaques et les ripostes où se complut l'*Athénée*. L'article sur Schlosser est, il est vrai, un article de polémique. Mais celui sur *Woldemar*, bien qu'hostile au mysticisme de Jacobi, n'est pas plus agressif que celui de Lessing sur la crise mystique de Wieland. Ceux sur Forster et Lessing sont inspirés par une vive sympathie. Il faut ajouter que Frédéric a du moins respecté la vie privée de ses adversaires, et l'on n'en peut pas dire autant de tous ses contemporains, même des plus grands.

Depuis longtemps, un de ses plaisirs était « de comparer entre elles les œuvres et la vie d'un grand homme, et d'en former un tout en remontant autant que possible à leur principe commun..., de chercher comment cette individualité s'est constituée, comment le monde extérieur l'a modifiée..., de noter ses variations, de découvrir ses anomalies »[1]. Il revient à plusieurs reprises, dans ses lettres de Leipzig déjà, sur « le génie... qui est nécessaire pour pénétrer jusque dans les replis les plus intimes d'un grand esprit »[2]. C'est une étude de ce genre qu'il fait à présent sur Jacobi, Forster et Lessing.

Il adapte, en effet, à des individus la méthode qu'il a instinctivement appliquée à la poésie grecque. Nous avons vu que son ambition était à la fois de caractériser les périodes, les genres, les poètes, et de définir le génie commun de la race. Nous avons vu qu'une de ses idées maîtresses, c'est qu'il faut connaître le tout pour comprendre chacune de ses parties.

Il pose donc ce principe, — et il fait mieux, il s'en inspire, — que, pour juger une œuvre d'un écrivain, il faut les avoir lues toutes, qu'il ne faut négliger aucun document, qu'il faut les compléter et les éclairer l'un par l'autre. Il sait quelle lumière peut jaillir même d'une boutade, même des lettres et des conversations familières[3]. Mais ces indices ne sont pour lui que des moyens. Il s'en sert pour reconstituer l'individualité, toujours

1. *Briefe*, p. 15 et 16, lettre du 26 août 1791.
2. *Ibid.*, p. 36; cf. p. 28, 38, 47, 54.
3. *Jugendschriften*, II, p. 83, lignes 29-32, et 84, l. 3-5; p. 141, l. 16-27; p. 151, l. 35-44; p. 152, l. 3-15.

identique en son fond, qui se révèle dans des œuvres souvent si diverses[1]. Il ne se complaît pas dans la biographie anecdotique; il n'a d'ailleurs pas le talent qu'il faut pour illustrer une vie par quelques faits judicieusement choisis. Il ne fait qu'entrevoir la biographie historique, celle qui montre les relations d'un individu avec ses ancêtres et ses contemporains[2]. Ce qui l'intéresse, c'est d'entrer dans l'âme d'un autre et de s'y établir, de le voir du dedans sentir, penser, écrire, de chercher d'après quelles lois, et de discerner quel en est le principe commun. C'est ainsi que ses caractéristiques sont en même temps des définitions, et qu'en faisant saillir le trait essentiel, dominant, d'un Jacobi, d'un Forster, d'un Lessing, il a du même coup dégagé la formule du philosophe de la foi, de l'écrivain social, et du libérateur intellectuel[3].

Quelle que soit, à bien d'autres égards, la supériorité de la critique de Lessing, de Herder, de Schiller, de Gœthe, on peut dire, sans exagération, qu'il n'y avait pas encore en allemand de portraits littéraires aussi incisifs et aussi fouillés que ces études sur Jacobi, Forster et Lessing. Elles ont été réimprimées en 1801, avec d'autres articles de Frédéric et de Guillaume, sous le titre de *Caractéristiques et Critiques*. Dans ce recueil, qui est comme la résurrection sans lendemain de l'*Athénée*, et qui en résume l'esprit dans ce qu'il a de moins paradoxal, les deux frères apparaissent dans le rôle qui convient à chacun d'eux, et avec les qualités qui les distinguent l'un de l'autre. Guillaume, toujours égal, mesuré, élégant, ne fait guère que renouveler par une érudition mieux informée, par un goût plus souple, la critique de Lessing, de Herder, de Schiller. Moins pondéré et moins habile, incapable d'éviter des erreurs graves de jugement et de goût, Frédéric est, d'autre part, plus novateur. Il a sinon formulé la méthode, du moins indiqué

1. *Jugendschriften*, II, p. 83, l. 29-32; p. 90, l. 3-14; p. 124, l. 25-26; p. 140, l. 19-20 (ein Versuch *Lessings Geist im Ganzen zu charakterisiren)*, p. 147-148, p. 151-152, où il parle de son « Sinn für Lessing », du « Sinn für seine genialische Individualität », p. 423-424.

2. *Jugendschriften*, II, 424, l. 6-18.

3. Il a conscience de faire quelque chose d'assez nouveau. Il oppose la critique telle qu'il l'entend, et qu'il appelle déjà du nom de *caractéristique* (ainsi dans le sous-titre de l'essai sur Forster), à la *micrologie* qui est surtout en honneur chez les Allemands : *Jugendschriften*, II, p. 130 131.

les principales conditions, et sinon donné les modèles, au moins fourni l'ébauche de ce portrait psychologique qui allait prendre dans la critique une si grande place, et qui, de Varnhagen d'Ense à Hermann Grimm, de Sainte-Beuve à Edmond Scherer, a été la forme par excellence de tant d'esprits supérieurs [1].

D'autre part, on reproche au romantisme, et à l'esprit historique du XIXe siècle qui en dérive, d'être funeste à la personnalité véritable. Cette universalité, cette souplesse, cette complaisance à entrer dans tous les personnages feraient des sceptiques, ou du moins des irrésolus, qui ne trouvent pas, dans une identité altérée par la fréquente aliénation de soi, les impulsions nettes et vigoureuses nécessaires à l'action.

Frédéric Schlegel n'a pas manqué sur ce point encore de prêter aux critiques les plus contradictoires. On lui fait, en général, un grief de son individualisme. Mais on lui reproche aussi d'avoir dit que tout homme devrait pouvoir s'accorder comme un instrument de musique et se mettre à n'importe quel diapason [2].

Cette formule de l'esprit critique pourrait être assurément celle aussi du dilettantisme. Mais on peut se prêter souvent sans se donner jamais, et le jeune Schlegel ne se prête même pas assez. Il écrivait en 1795, parlant de Guillaume de Humboldt : « Si seulement il ne se reniait pas toujours lui-même. C'est un philosophe courtisan. Je trouve insupportable qu'il veuille rendre justice à chacun. Il payera cher son désir d'être un écho et de réunir en lui toutes les individualités. Il y perdra la sienne [3]. » Nous verrons que Frédéric n'est pas exposé à ce danger. Le principal défaut de ses portraits, c'est de trahir trop souvent, aux dépens de la vérité, ses antipathies et ses préférences personnelles.

1. Sur le rôle et l'importance des frères Schlegel comme « pères de la critique allemande », selon l'expression de Mme de Staël, cf. en particulier O. Walzel, *August Wilhelm und Friedrich Schlegel in Auswahl herausgegeben* (Kürschners *Deutsche National Litteratur*, tome CXLIII), *Einleitung*, p. I-III et XIX. Sur la méthode de Frédéric, cf. J. Minor *Friedrich Schlegel, Die Grenzboten*, 1883, III, p. 299-300.

2. *Hycemus Fragmente*, n. 55, cf. *Athenäums Fragmente*, n. 121 et 391.

3. *Briefe*, p. 211-212, lettre du 20 janvier 1795.

CHAPITRE XVII

LES « CARACTÉRISTIQUES » DE SCHLOSSER, JACOBI ET FORSTER

I. Jean-Georges Schlosser et l'orthodoxie.
II. Frédéric-Henri Jacobi et le mysticisme.
III. Georges Forster et le libéralisme.

I

Dans les luttes qui se livrent depuis 1770 entre le rationalisme et le sentimentalisme, Schlosser, le beau-frère de Gœthe, venait d'intervenir au nom du sentiment, et pour le compte de la tradition religieuse. Dans un *Banquet,* pastiche ou plutôt involontaire parodie de Platon, il avait protesté contre l'empirisme terre à terre, qui n'admet que ce qui tombe sous les sens, et flétrit du nom de mysticisme « tout ce qu'on dit ou fait par sentiment ».

Le vieux Kant, qui avait travaillé près de trente ans à déterminer dans quelle mesure et à quelles conditions l'homme peut, avec sa raison, parvenir à la vérité, trouvait mauvais qu'on prétendît encore la découvrir tout d'un coup, dans une illumination du cœur ou de l'imagination. Il répliqua en raillant, avec une verve juvénile, « *le ton distingué que certaines gens prennent maintenant en philosophie* » : on se croit distingué dans la mesure où l'on se croit dispensé du travail ; or ces néo-platoniciens mystiques se complaisent dans une soi-disant philosophie, où tout l'effort consiste à écouter la voix d'un oracle intérieur. Schlosser répondit par des conseils « *A un jeune*

homme qui voulait étudier la philosophie critique ». Il le prend de haut avec Kant, suspecte ses intentions, dénature son système, dénonce les penseurs, en particulier les théologiens, qui cherchent à mettre la foi traditionnelle d'accord avec les trois *Critiques,* et, comparant la funeste séduction qu'exerce leur auteur à celle des sirènes, se fait fort, tel Orphée voguant avec les Argonautes, de triompher d'elle par des chants plus séduisants encore.

C'est alors que Frédéric Schlegel entre en lice à son tour et publie l'*Orphée allemand, contribution à l'histoire ecclésiastique contemporaine*[1]. Malgré l'intelligence pratique dont il a donné des preuves, Schlosser avait fourni bien des armes contre lui. Schlegel s'en empare, et sait profiter de tous les défauts de la cuirasse. « Rien ne me paraît plus ridicule et plus sot dans la nature entière qu'un nain revêtant le manteau d'un géant », avait dit Schlosser, et Schlegel d'admirer le génie qui d'instinct, dans son inconsciente naïveté, sait si bien se caractériser lui-même. Le critique continue : le dessein exotérique de cette incantation parfaitement prosaïque et « antisirénéenne » est de réveiller les morts et d'exorciser les vivants; le dessein ésotérique est, sans doute, de convaincre d'erreur Kant, qui a montré ce qu'est au juste *le ton distingué* que prennent les nouveaux prophètes, et de le réfuter par un acte, en donnant un parfait modèle du ton vulgaire. Mais, pour écrire avec une vulgarité accomplie, il faut que la pensée soit vile. Schlosser n'a pas manqué à ce devoir. Ici, Frédéric quitte un moment le ton de l'ironie, pour flétrir l'obscurantisme sournois qui sévissait contre les pasteurs éclairés, en particulier contre les théologiens suspects de complaisance pour la philosophie critique. Il voudrait répondre à cette intolérance par un : « Du calme, chrétien ! » plus méprisant encore que celui par lequel le Saladin de Lessing rappelle le templier au respect des convictions d'autrui. Ce fanatisme étroit déshonore la religion : le pamphlet de Schlosser est une contribution de plus à la chronique scandaleuse du christianisme. Le mot peut paraître

1. *Der Deutsche Orpheus. Ein Beitrag zur neuesten Kirchengeschichte. Deutschland,* 1796. Dans Minor, *Jugendschriften,* II, p. 92-99.

sévère, mais il faut se rappeler l'esprit de dénonciation qui régnait alors. Un an plus tard, un libelle anonyme lançait contre Fichte l'accusation d'athéisme qui, relevée par le gouvernement de la Saxe Électorale, eut pour l'apôtre de l'idéalisme des conséquences si sérieuses.

Le polémiste reprend son persiflage pour montrer que si Schlosser n'a pas l'intelligence d'un philosophe, il n'a pas davantage l'imagination d'un mystique, et que rien ne l'autorise non plus à se faire le champion des anciens contre les modernes. Faux philosophe, faux prophète, faux classique, Schlegel l'habille en personnage de comédie bouffe, et, dans un finale d'une verve aristophanesque, le laisse suspendu entre ciel et terre comme le Pisthétère des *Oiseaux*.

II

En attaquant Schlosser avec cette vivacité, Frédéric prend nettement parti contre une orthodoxie étroite et soupçonneuse. Dans son article sévère sur le *Woldemar* de Jacobi, il prend tout aussi nettement parti à l'égard d'un mysticisme plus franc et plus hardi [1].

Par sa figure morale et par ses œuvres, Fr.-H. Jacobi représente avec une particulière autorité la race impérissable de ceux qui, sans ignorer les exigences et les lois de l'entendement, ne veulent cependant pas sacrifier le cœur à la raison. Penseur exercé, il discerne les points faibles de la philosophie de Kant, et reconnaît la forte unité de celle de Spinoza. La

1. Cet article a paru en 1796, dans la revue *l'Allemagne*. Schlegel l'a réédité en 1801, dans les *Caractéristiques et Critiques*, et ne l'a pas recueilli dans ses œuvres complètes. On le trouve dans Minor, *Jugendschriften*, II, p. 72-91. M. Minor admet (*Vorrede*, p. VII) que les Schlegel, désireux de ne pas laisser échapper une si belle proie *(die sich diesen kritischen Braten nicht wollten entgehen lassen)*, ont sollicité Reichardt à mainte reprise de leur confier la critique de *Woldemar*. Mais la lettre de Reichardt à Fichte, du 6 juillet 1796, dont Minor s'inspire, me paraît démentie par une lettre de Frédéric à Guillaume, de fin juillet 1796. Frédéric écrit : « Reichardt hat mir eine Recension des Woldemar angetragen, die ich angenommen. Willst du sie aber annehmen, so trete ich gern zurück. » (*Briefe*, p. 288). Je ne vois pas trace ici des démarches qu'aurait inspirées aux deux frères le désir « de ne pas laisser échapper une si belle proie », et je constate une fois de plus qu'on a souvent exagéré l'humeur orgueilleuse et agressive de Frédéric.

théorie par laquelle Kant veut concilier l'inflexible nécessité qui règne dans le monde phénoménal avec la liberté qui est l'apanage du monde nouménal ne le satisfait pas. Il reste convaincu que tout système qui prétend expliquer rationnellement le monde et l'homme est contraint de remonter des effets aux causes, ou de descendre des principes aux conséquences, sans une seule solution de continuité, et qu'il aboutit ainsi fatalement, s'il est logique et cohérent, à un déterminisme absolu. Il n'y a, d'après lui, qu'une philosophie cohérente et logique, celle de Spinoza. Mais cette philosophie exclut la personnalité de Dieu, le libre arbitre, et l'immortalité de l'âme. Or, un Dieu personnel, une âme libre et immortelle sont d'après lui des réalités aussi évidentes à l'esprit, et plus indispensables au cœur, que celles du monde extérieur. Le raisonnement qui les nie ne saurait prévaloir contre le sentiment qui les réclame, contre l'intuition qui les perçoit. Au-dessus de l'entendement, il y a la foi, qui chez lui tantôt se distingue de la raison, et tantôt se confond avec elle. Contre la dialectique, il y a les révélations de la conscience intime. C'est à elles que Jacobi demande, ou plutôt il n'a pas à les demander, c'est d'elles qu'il reçoit les certitudes dont son âme est avide. Il ne les réduit pas en système, ce serait les détruire. Il se propose plutôt d'aviver et de fortifier, chez les autres et en lui-même, le sens individuel qui les donne. Dans cette activité, dans ce combat qu'il faut soutenir sans cesse, et qu'il soutiendra contre la philosophie de l'identité, comme il l'a soutenu contre le criticisme et le spinozisme, comme il a parfois à le soutenir contre sa propre raison, Jacobi, malgré toute sa conviction, connaît le malaise d'avoir, comme il dit lui-même, « une tête païenne et un cœur chrétien [1]. »

Cet esprit est proche parent de celui de Schlegel. Le jeune homme connaît ces luttes. Il partage cette défiance à l'égard des systèmes rigides, lits de Procuste de l'esprit humain. Nous l'avons vu protester contre le rationalisme trop strict de son frère, et l'œuvre de Jacobi était mêlée à cette discussion. Il trouvait en elle cette raison intuitive, toute voisine de la sensi-

1. Cf. L. Lévy-Bruhl, *La philosophie de Jacobi*. Paris, 1894.

bilité et de l'imagination, à laquelle il veut réserver sa place à côté de la raison discursive, de l'entendement. La tâche est même plus difficile pour lui que pour l'auteur de *Woldemar*. Dans le conflit entre la raison et le cœur, Jacobi consent, en effet, bien qu'à regret, à subordonner la première au second. Schlegel entend les concilier, en laissant à chacun la plénitude de ses droits. Il en résulte que, s'il est sincère et conséquent avec lui-même, il louera Jacobi de ne pas sacrifier le sentiment, mais lui reprochera de sacrifier la raison. C'est exactement ce que nous trouvons dans son essai, et nous voyons là une preuve nouvelle de la cohérence de ses idées. Mais l'éloge et la critique sont très inégalement répartis. Il semble que Schlegel prenne le contre-pied du compte rendu très amical de *Woldemar* que Guillaume de Humboldt avait publié deux ans auparavant[1]. Lui qui bientôt se rapprochera de Jacobi, pour le dépasser ensuite, il harcelle ici le philosophe de la foi de traits qui plus tard retomberont sur lui-même.

« Si dépendant, si faible que l'homme soit et doive être, il y a en lui un germe de divinité, et Dieu n'est pas un vain songe. » Tel est, d'après Schlegel, qui débute par cette citation, le thème de *Woldemar*. Dans plusieurs de ses œuvres, le dessein de Jacobi, philosophe d'instinct et non de profession, est de prouver par l'exemple que l'instinct de l'infini existe. Cette démonstration est utile. La majorité des ratiocineurs est incapable d'atteindre par le cœur en même temps que par l'esprit jusqu'aux idées. Ces gens-là nient tout ce qui dépasse leur horizon. Ils ont trouvé des alliés dans la personne de penseurs exercés, mais dont le point de vue était trop bas. Ils ont réussi par suite à systématiser et à sanctionner la platitude, en fondant l'église invisible des médiocres. Les grands prêtres de cette église veillent, et, dès qu'ils sentent quelque chose qui respire l'enthousiasme, ils crient au mysticisme.

1. Dans la *Ienaische Litteratur Zeitung*, 1794, n° 314-317, réimprimé dans les Œuvres, I, 185 s. — Guillaume de Humboldt suppose lui-même que sa bienveillance a disposé Schlegel à plus de sévérité. Cf. lettre à Jacobi du 23 janvier 1797 (W. v. Humboldt, *Briefe an Fr. H. Jacobi*, publ. par Leitzmann, p. 54). L'hypothèse est confirmée par un mot de Frédéric à son frère : « Le compte rendu de Humboldt ne me satisfait pas. Je crois y distinguer nettement une arrière-pensée » (*Briefe*, p. 288, lettre du 28 juillet 1796).

Il est heureux que Jacobi défende les droits du cœur contre cette intolérance[1].

Mais, à côté de cette tendance excellente, il y en a, dans son livre, une autre qui est pernicieuse, et dont il faut signaler les dangers. Jacobi appelle lui-même Woldemar un sybarite intellectuel. Il ne s'est pas aperçu que cette volupté délicate faisait de son héros un égoïste grossier. Ce personnage n'est-il pas odieux quand il se réjouit de posséder Allvina sans être possédé par elle, quand il use d'Henriette pour connaître par elle l'amitié telle qu'il l'a rêvée? L'empressement de ces deux femmes à se dévouer pour son bonheur rend plus sensible la faiblesse d'un homme qui a besoin pour vivre de tant de gâteries. Elles ne font, d'ailleurs, que flatter sa vanité, elles encouragent sa complaisance à s'analyser lui-même, habitude maladive, qui achève d'anémier un esprit faible. Un héros manqué comme Woldemar a bien raison d'accepter finalement le joug de n'importe quelle obéissance. Il n'a pas l'autorité nécessaire pour se constituer, en vertu de son génie moral, législateur souverain de l'art et du bien[2].

A considérer ce roman dans son ensemble, on n'y trouve ni unité poétique ni véritable unité philosophique. On n'y trouve que cette homogénéité intime dans laquelle Schlegel se plaît à voir comme une émanation de l'âme même de l'auteur. Jacobi a cru nous montrer l'humanité telle qu'elle est. Il ne nous montre que la « *Frédéric-Henri-Jacobité* telle qu'elle est »[3].

Il faut donc, pour comprendre l'esprit de *Woldemar*, étudier toutes les œuvres de Jacobi, et dans ses œuvres le caractère individuel, l'évolution individuelle de son propre esprit. Il ne faut pas négliger les ouvrages de polémique, dans lesquels sa pensée se livre moins enveloppée que dans ses romans. On se rend compte alors que toute sa philosophie s'inspire du désir de justifier cet amour de l'invisible et du divin, qui est l'âme de sa vie. En d'autres termes, elle n'est pas désintéressée,

1. *Jugendschriften*, II, p. 73-74.
2. *Ibid.*, p. 76-82.
3. *Ibid.*, p. 82-83.

car elle ne se propose pas de chercher, de trouver et de proclamer la vérité quelle qu'elle soit. Or c'est là précisément ce qui constitue l'esprit philosophique. En dehors de cette passion absolument désintéressée pour la vérité quelle qu'elle soit, il n'y a que des variétés de la sophistique. Jacobi se croit d'avance en possession de la vérité, il croit qu'elle est révélée à son cœur. Il veut que la raison accepte cette vérité qu'elle n'a pas trouvée elle-même. Il l'abaisse au rôle de servante de la foi. Cet orgueil est, en réalité, de la défiance. La mysticisme implique le doute à l'égard de la raison. C'est un scepticisme inconséquent. Aussi n'arrive-t-il pas à la certitude. La vérité ne se laisse pas saisir par violence. Celui qui, pour pouvoir croire ce que son cœur désire, étouffe sa raison, finit, comme il est juste, par la défiance à l'égard de cette vérité chérie elle-même. Une philosophie édifiée sur la foi est fragile. Elle est à la merci des caprices de l'imagination et de la sensibilité, qui lui ont tout donné : base, matière et forme[1].

Mais le mysticisme n'est pas seulement décevant, il est dangereux, et ce danger est d'autant plus grand dans les romans de Jacobi qu'il s'entoure de plus de séduction. L'âme s'y laisse aller à une débauche plus raffinée, mais aussi pernicieuse que celle des sens. La piété, l'adoration, l'extase religieuse sont l'aboutissement et le prix suprême de la moralité supérieure. Mais dans cette jouissance aussi il faut apporter mesure et vigilance. Il ne faut pas qu'une ivresse qui doit être la brève récompense de l'effort dégénère en habitude, et que la paresse naturelle à l'homme circonvienne et paralyse son énergie. Ce sybaritisme intellectuel conduit à l'inaction, à l'affaiblissement de la volonté, à l'asservissement de l'esprit. *Woldemar* n'est, au fond, qu'une invitation à faire connaissance avec Dieu, et ce poème théologique finit, comme toutes les orgies morales, par un saut périlleux dans l'abîme sans fond de la miséricorde divine[2].

L'image du « saut périlleux », familière à Jacobi, a fait for-

1. *Jugendschriften*, II, p. 84-87.
2. *Ibid.*, p. 88-89. Un jugement tout semblable sur la débauche intellectuelle se trouve déjà dans *Ueber die Grenzen des Schönen* (1794); *Jugendschriften*, I, 25, lignes 20-26.

tune. On l'a rappelée en parlant de Schlegel après sa conversion, aussi souvent qu'en parlant des autres philosophes de la foi. Si Frédéric formule ici, sans s'en douter, la condamnation qu'il s'attirera plus tard, il ne juge pas avec moins de sévérité, et peut-être n'est-ce pas tout à fait inconsciemment, ce qu'il a été, ce qu'il est encore. Il ne comprend si bien *Woldemar* et Jacobi que parce qu'il se retrouve en eux. Il n'est pas possible, en lisant son analyse pénétrante du sybaritisme intellectuel, de ne pas se rappeler ce qu'il écrivait, quelques années auparavant, de sa jeunesse, « passée à jouir toujours par l'esprit, sans agir. » Quand il montre le vertige où peuvent conduire le désordre et l'ivresse d'un esprit qui ne veut pas se discipliner, nous nous souvenons du péril qu'il a senti lui-même et signalé. Pourquoi, dès lors, tant de sévérité? On en peut admettre trois raisons.

Schlegel ne s'est pas jusqu'ici fait illusion sur les défauts de son esprit. Il ne s'est pas dissimulé les dangers qu'ils lui font courir. Il a travaillé à les surmonter. Il se peut qu'il ait vu chez Jacobi une certaine complaisance pour des défauts semblables, et qu'il ait été d'autant moins indulgent qu'il avait eu à lutter, qu'il luttait encore lui-même contre la séduction de cette pensée fluide, inconsistante, indéfinie. Sous l'influence de Kant, et plus encore sous celle de Fichte, il avait compris, en effet, que l'esprit doit se soumettre à certaines lois, à certaines règles. D'autre part, il a gardé, et l'on peut admettre ici que l'influence de Fichte se soit ajoutée à son propre instinct, un amour passionné pour la liberté, le culte de l'énergie individuelle, une dévotion à la vérité quelle qu'elle soit. Or, Jacobi ne cherche pas la vérité avec une énergie libre. Il asservit la raison à une révélation qu'il reçoit, et qui lui vient de la tradition autant que de sa conscience. Schlegel a pu voir en lui l'adversaire de ce qui constitue à ses yeux la dignité de l'homme. On peut supposer, enfin, que le jeune écrivain, désireux de se faire sa place, et de se distinguer de ceux avec qui il risquait le plus d'être confondu, ait volontairement souligné les différences. Son goût pour les formules tranchantes, qui deviennent plus acérées sous une plume mieux exercée, a fait le reste.

Il ne faudrait pas insister sur ce dernier motif. Frédéric Schlegel a subi la loi qui veut que les jeunes se fassent jour aux dépens des anciens. Mais cet instinct ne le rend pas injuste de parti pris à l'égard de ceux qui lui barrent la route. Il ne ménage pas l'éloge aux concurrents dans lesquels il reconnaît des maîtres, pas plus parmi ses contemporains que parmi les hommes de la génération précédente. Dans le compte rendu du *Journal de Niethammer,* il rend hommage sans restriction au génie philosophique de Fichte et de Schelling, de même que, dans *l'Orphée allemand,* il a célébré la grandeur de Kant sans faire les réserves, très importantes, que nous trouvons dans son « journal ». Impitoyable pour Schlosser, sévère pour Jacobi, nous allons voir, dans ses portraits de Forster et de Lessing, qu'il sait choisir et combiner les traits pour l'apologie aussi bien que pour le réquisitoire, et joue avec autant d'ardeur le rôle d'avocat que celui de procureur général de la république des lettres

III

Dans sa polémique contre Schlosser et Jacobi, Schlegel est d'accord au fond avec Schiller et Gœthe. Il ne fait que formuler leur pensée avec une malice plus impitoyable. Ce sont les intérêts de l'humanisme classique qu'il défend avec son outrance d'enfant terrible. Dans l'éloge de Forster au contraire, il combat leur opinion, et se fait le champion, très prudent d'ailleurs, d'un idéal plus révolutionnaire[1].

Comme la plupart des contemporains de Gœthe et de Schiller (il avait cinq ans de moins que le premier, cinq ans de plus que le second), Georges Forster est né avec l'esprit inquiet et tourmenté dont devait hériter la génération de Schlegel. A la différence des deux classiques, il a gardé jusqu'à la fin de ses jours son goût pour la recherche, même aventureuse, sa

1. *Georg Forster. Fragment einer Karakeristik der deutschen Klassiker,* von Friedrich Schlegel. *Lyceum der schönen Künste,* 1797. Réédité en 1801 dans *Charakteristiken und Kritiken.* Se trouve dans Minor, *Jugendschriften,* II, p. 119-139.

passion pour la liberté, même déchaînée. Sa vie se précipite, irrégulière, tumultueuse, sans trouver le lit dans lequel la pensée se canalise, l'esprit se clarifie. De dix-huit à vingt-trois ans, à l'âge où les futurs écrivains poursuivent avec plus ou moins de résignation leurs études de théologie, de droit ou de philologie, il est, avec son père, le compagnon de Cook dans son fameux voyage autour du monde. Quand il arrive en Allemagne, ses études de naturaliste le rapprochent de Sœmmering, et il s'affilie avec lui à l'ordre mystico-mystificateur des Rose-Croix. A trente ans, l'âge où Schiller trouve à l'Université d'Iéna une assise pour sa vie, le jeune savant accepte à l'Université de Vilna une situation précaire, à laquelle il doit bientôt renoncer. En 1788, alors que Gœthe achève en Italie son évolution vers le classicisme, Forster est nommé bibliothécaire à Mayence. Il s'y mêle, dès 1792, au mouvement qui porte les citoyens de cette ville vers la France républicaine. Son amour pour la liberté le pousse, la ruine de son bonheur domestique le précipite dans l'agitation révolutionnaire. Nous avons rappelé déjà comment il mourut à Paris, en janvier 1794, dans la détresse morale et physique[1].

Cette fin malheureuse n'avait pas fléchi la sévérité des Dioscures. Gœthe déteste l'esprit révolutionnaire, dans lequel il voit une révolte puérile contre les lois mêmes de la nature. Schiller, outre qu'il épouse le ressentiment des Kœrner, est probablement choqué dans les œuvres de Forster par les mêmes défauts qui le rebutent chez Schlegel : il le trouve, sans doute, d'accord avec Kœrner, prétentieux et fumeux[2]. Nous avons vu que cette réprobation a inspiré deux *Xénies* que la critique s'accorde à trouver au moins inopportunes. Schlegel n'a pas manqué de relever, dans son compte rendu de l'*Almanach pour 1797,* ce que ces épigrammes avaient de déplacé sur un tombeau qui venait de se fermer. Il est probable qu'il a conçu au même moment le projet d'élever à l'écrivain méconnu un monument digne de lui. Bien que l'exécution ait suivi de très près la conception, il a eu la sagesse de ne pas mêler la polé-

1. Cf. A. Chuquet, *Études d'Histoire*, 1re série. Paris, Fontemoing.
2. Lettres de Kœrner à Schiller, I, 223, 247, 250.

mique à cette œuvre pieuse. Il ne fait aucune allusion aux attaques qui lui ont, sans doute, inspiré son dessein, il évite même avec soin ce qui pourrait en provoquer de nouvelles. Dans la partie la plus délicate de son éloge, quand il parle des écrits révolutionnaires de Forster, il les excuse plutôt qu'il ne les vante. Il se contente de montrer que le délégué de la Convention des provinces rhénanes n'a rien d'un sectaire, et qu'il a flétri les horreurs de la tourmente libératrice comme il en a célébré les bienfaits.

Non seulement il ne rappelle pas ici la guerre des *Xénies,* dans laquelle il a été traité en ennemi par les Dioscures, mais il évoque un autre conflit, dans lequel il est du côté de Gœthe.

Un collaborateur des *Archives de l'époque et de son goût* avait déclaré, deux ans auparavant, que l'Allemagne n'avait pas encore d'écrivains classiques en prose. Dans un article intitulé *Sans-culottisme littéraire,* Gœthe avait protesté contre un jugement si sévère, en montrant que ce jacobinisme critique était peu justifié. L'auteur de *Wilhelm Meister* plaide d'abord pour les écrivains allemands les circonstances atténuantes. Il rappelle ensuite les progrès qu'ils ont accomplis dans ces dernières années, malgré les obstacles que leur crée l'état politique du pays. Il ne prétend pas qu'il y ait des écrivains nationaux, mais il assure que « presque tout le monde écrit bien ».

Schlegel est à la fois moins affirmatif et plus précis. On se plaint que nous n'ayons pas d'esprit national ni d'écrivains classiques en prose. Nous avons, cependant, dès à présent, quelques prosateurs à la fois classiques et nationaux, et Forster a droit le premier à ce double qualificatif. Telle est la thèse soutenue dans cet article. Mais nous voyons ici une fois de plus combien il importe de ne pas être dupe des mots.

Ce que Frédéric admire surtout chez Forster, c'est le libéralisme de l'homme et la sociabilité de l'écrivain. Ce sont ces qualités qu'il met en lumière, et ces qualités sont visiblement celles qu'il se flatte de posséder, ou plutôt d'acquérir. De telle sorte qu'en faisant le portrait d'un écrivain classique et national, c'est en réalité son idéal qu'il fait connaître, et cet idéal

est déjà celui du romantisme. Cette assertion sera contestée par ceux qui veulent que l'idéal romantique tienne dans quelques formules vagues autant qu'ambitieuses. Il n'en est pas moins vrai que, pour savoir exactement quelle substance morale correspond à ces formules, il faut tenir compte de tous les traits que Schlegel se plaît à faire saillir dans la physionomie de Forster. Voyons donc comment il essaye de la reconstituer.

Pour qu'un écrivain soit classique et national, il faut, selon Schlegel, qu'il puisse servir au moins un temps de modèle au peuple auquel il appartient. Pour qu'il puisse jouer ce rôle, il faut que l'esprit qui anime son œuvre, et se communique par elle, soit non pas étroit, rigide, figé dans le culte du passé, mais universel, et orienté vers l'avenir. Or, chez aucun prosateur allemand, on ne respire un air de liberté et de progrès comme chez Forster. A le suivre dans ses œuvres, il semble qu'on se promène en plein air, sous le ciel bleu, avec un homme robuste et sain, tantôt dans de charmants vallons, tantôt sur des hauteurs d'où l'on découvre un horizon étendu. Parmi tant de voies différentes qui s'ouvrent devant un esprit si mobile, une idée directrice sert de guide : l'idée de la perfectibilité humaine[1].

Le libéralisme de Forster ne se cantonne dans aucun parti, dans aucune formule. Il honore l'esprit de liberté ordonnée partout où il le trouve, dans la monarchie absolue comme dans les républiques constitutionnelles, dans la littérature comme dans la vie. Il s'élève contre tout abus de la force et de l'autorité, il ne veut même pas qu'on en fasse usage contre les préjugés. Il a eu vraiment le droit de dire : être libre, c'est être homme[2].

En politique, ses convictions ont été mises à la pire épreuve. Il a vu ses idées tragiquement travesties. Il a vu la liberté, qui devait affranchir l'humanité, se retourner contre elle et multiplier les crimes. Il n'a pas perdu sa foi. Tandis que les ratiocineurs et la plèbe ne savent que déclamer sur les catastrophes

1. *Jugendschriften*, II, p. 120-122.
2. *Ibid.*, p. 123

qui dépassent leur entendement ou menacent leurs intérêts, tandis que les hommes dont la bonté naturelle ne s'élève pas jusqu'à la moralité, ne savent que compatir aux souffrances physiques, Forster pleure sur l'humanité infidèle à elle-même, et s'indigne des abominations morales qui la déchirent. Voilà la vraie virilité [1].

Sa religion est à la fois tolérante et positive. Il est parti, lui aussi, des croyances traditionnelles. Sa foi ne s'est épurée et ennoblie que plus tard. Dès lors, il est resté fidèle au Dieu qu'il s'était librement donné. Ici encore, il détestait la servitude d'esprit, et la distinction haineuse entre l'orthodoxie et l'hétérodoxie. L'absence de tout sentiment du beau et la débilité de caractère qu'on trouve trop souvent chez les dévots ne pouvaient lui inspirer aucune estime. Il considérait très justement l'ivresse mystique comme une orgie qui énerve l'âme. Mais il croyait fermement à la Providence. Ce n'est pas seulement l'infinie fécondité de la nature, créatrice et nourricière de toute vie, qu'il célèbre avec l'enthousiasme de ses prêtres sacrés, un Lucrèce, un Buffon; il suit aussi, dans le monde et dans l'humanité, avec un amour vrai et une piété sincère, les traces d'une sagesse et d'une bonté infinies [2].

Sa morale, de même, est à la fois ferme et souple. Sans doute, il est facile d'avoir des principes plus rigoureux, quand ce ne sont que des principes. Tout ce que Forster sait, ce qu'il pense, ce qu'il croit, a passé dans sa moelle et dans son sang. Dans sa morale comme dans toute sa doctrine, on ne trouve jamais chez lui la lettre sans l'esprit. Il fait paraître toujours une nature noble et délicate, une sympathie prête à s'émouvoir, une indulgence douce et juste, un ardent enthousiasme pour le bien de l'humanité, des sentiments purs, une vive répugnance pour tout ce qui est mal. Si parfois son indignation paraît hors de proportion avec ce qui la provoque, cet excès de sensibilité morale n'est-il pas un beau défaut chez un fils de l'homme?

1. *Jugendschriften*, II, p. 126-127.
2. *Ibid.*, p. 126, lignes 7-31.

Sa morale individuelle et sociale est fondée non sur l'eudémonisme, comme on pourrait s'y attendre étant donné l'esprit du temps et des philosophes anglais ou français qui avaient été ses premiers maîtres, mais sur le sentiment très vif de la dignité de l'homme. Sans doute il souhaite le bonheur de l'humanité, mais il ne veut pas qu'elle l'achète au prix de son indépendance. Il ne veut pas d'un bon tyran : une volonté libre est la condition nécessaire du perfectionnement moral de l'individu, elle est par conséquent son bien le plus sacré.

Assurément il ne traite pas de la morale comme ces professionnels de l'éducation *(Erziehungskünstler)*, ces magisters de la raison pure *(Meister der reinen Vernunft)* qui s'appesantissent sur elle de tout leur poids. L'écrivain qui s'adresse à la société tout entière doit tenir compte de la nature humaine intégrale, et ne pas vouloir travailler au développement d'une de ses aptitudes au détriment des autres. Il n'y a dans la morale de Forster aucune étroitesse, aucune raideur, aucun pédantisme. Parmi les hommes cultivés, parmi les penseurs même, il en est beaucoup qui n'arrivent pas à concevoir la différence entre la valeur morale d'un homme et la légalité de ses actes. Forster n'est pas lié aux articles d'un code ou d'un catéchisme. Il reconnaît la vraie grandeur partout où elle se manifeste, et malgré ses excès. Il la reconnaît par exemple dans les actions ultra-légales de Brutus et de Timoléon. C'est aussi dans cet esprit qu'il a considéré la Révolution. Il n'a jamais cherché à légitimer ses horreurs par des sophismes. Il y a vu un de ces cataclysmes de la nature qui obéissent à des lois particulières, dont il faut tenir compte. Mais il n'est pas de ceux qui, en présence de ces lois d'exception, éprouvent une terreur ou un respect mystiques, et renoncent à juger. Ici comme ailleurs, sa critique s'est librement exercée, et la mobilité de son esprit lui a permis de voir l'une et l'autre face des événements[1].

Si Forster a sur toute chose des idées libérales, c'est qu'il est libéral dans l'âme.

Liberté, vivacité, universalité d'un esprit exempt de préju-

1. *Jugendschriften*, II, p. 123-125.

gés et sans raideur, qui sait et peut changer son orientation pour saisir tous les aspects des idées et des choses, telles sont, en effet, les conditions psychologiques de ce libéralisme que Schlegel admire dans la religion, la politique et la morale de Forster. Il y discerne l'influence de ce voyage autour du monde qui a fait passer, devant les yeux ingénûment ouverts du jeune homme, tous les grands spectacles de la nature. Mais il y voit surtout un effet de l'heureuse rencontre, en lui, de qualités dans lesquelles nous reconnaissons celles... de Schlegel lui-même : vive impressionnabilité, faculté d'analyse développée, préoccupation incessante de l'infini ; pénétration réciproque et constant mélange des sensations, des réflexions, des idées ; faculté de transposer rapidement le particulier dans le plan du général, et de considérer toutes choses du point de vue de l'infini[1].

Comment ces qualités de l'homme se traduisent-elles dans les œuvres de l'écrivain?

Une première conséquence de cette universalité, c'est que Forster ne s'adresse jamais exclusivement soit à l'imagination, soit au sentiment, soit à la raison du lecteur : il l'intéresse toujours tout entier. Nous retrouvons ici une des idées favorites de Schiller et de Schlegel lui-même. Mais il faut noter maintenant une différence sur laquelle nous aurons à revenir. Schiller, et Schlegel dans ses premiers essais, attribuent au beau seul, au beau idéal, le pouvoir de rétablir ainsi, par la magie de la forme, l'harmonie entre les facultés de l'homme et l'accord entre les hommes. Schlegel reconnaît à présent cette vertu non plus à la belle forme seulement, mais aux idées mêmes, pourvu qu'elles soient empreintes de libéralisme et d'universalité. Il dit, en effet, et l'on pourrait voir dans ces lignes le programme romantique dans ce qu'il eut de plus sage et de plus positif :

Au point de vue social et humain, la mission de ceux qui se proposent de solliciter, de former et d'unifier de nouveau *toutes* les facultés de l'homme, est des plus importantes. Ces facultés qui dans leur principe, leur fin, leur essence, sont une et indivisible, se diversifient cependant dans leurs manifestations. Elles doivent agir et se développer indépendamment l'une de l'autre. Mais il est indispensable pour

1. *Jugendschriften*, II, p. 122-123.

la race comme pour l'individu que leur unité soit rétablie, et l'on ne doit pas attendre pour cela que chacune d'elles ait atteint sa plénitude et sa perfection. Ce serait se condamner à attendre toujours. Ces deux efforts doivent se poursuivre parallèlement. Il faut les honorer et les solliciter également. Des œuvres animées d'un esprit libéral, universel et social sont donc aussi nécessaires que des œuvres proprement scientifiques ou artistiques au progrès de l'humanité[1].

L'œuvre de Forster a donc un caractère à la fois sociable et social. Il semble que nous pouvons donner ce double sens au mot *gesellschaftlich* que Schlegel emploie à plusieurs reprises pour la caractériser. La critique a peut-être abusé, dans ces dernières années, du mot *social*. Il a été appliqué aux classiques français du XVIIe siècle. Les qualités par lesquelles on prétend justifier cette épithète sont celles qui permettent à l'honnête homme de plaire aux honnêtes gens comme lui, à la cour et à la ville. Il semble que l'esprit social comporte de plus l'intérêt ou la sympathie pour tous ceux, puissants et débiles, riches et pauvres, cultivés et ignorants, oisifs et travailleurs, qui collaborent, à des degrés divers, à la formation et à la conservation d'une société humaine. Cet intérêt et cette sympathie se marquent à peine dans l'œuvre du XVIIe siècle. Quelques-uns l'ont ressenti assurément; mais les pages qui le trahissent sont aussi rares que celles où s'exprime le sentiment de la nature. L'esprit du temps était hostile à cette préoccupation. Il n'est pas nécessaire de redire comment furent arrêtés les élans généreux de Racine ou de Fénelon. Il suffit de rappeler que Molière, ayant fait dire à Don Juan : « je te les donne pour l'amour de l'humanité, » dut supprimer ces mots. Une littérature dans laquelle il n'est pas permis d'agir « pour l'amour de l'humanité » peut être éminemment sociable, elle n'est pas sociale.

Forster écrit pour la société, au sens étroit du mot; mais il comprend et défend les intérêts de la société dans l'acception la plus large. Son œuvre mérite donc qu'on l'appelle à la fois *sociable* et *sociale*. Schlegel remarque que Forster est incapable de séparer assez la forme du fond, de s'attacher assez à la première et de négliger assez le second, pour oublier, en présence

1. *Jugendschriften*, II, p. 131-132. Cf. p. 123, lignes 12-29, et p. 138-139.

d'une œuvre d'art et de ses qualités proprement artistiques, les exigences de la morale et de la raison. Il voit là une lacune, mais ce défaut lui paraît naturel chez un homme qui juge toute chose au point de vue de l'intérêt social[1].

Un autre trait que Schlegel relève chez Forster, identique à celui que les historiens de la littérature signalent chez les classiques, appartient en propre à l'écrivain sociable. La critique fait un mérite à Descartes d'avoir rendu les recherches métaphysiques accessibles à tous les esprits cultivés. Elle sait gré à Pascal d'avoir rendu le même service à la théologie, à Fontenelle d'avoir ainsi humanisé la physique et la chimie, à Buffon d'avoir incorporé l'histoire naturelle au patrimoine intellectuel des honnêtes gens. Forster est de sa profession un naturaliste, auquel Alexandre de Humboldt a rendu hommage. Schlegel le loue d'avoir introduit les sciences naturelles dans la littérature, en présentant avec esprit les vérités universelles qui s'y trouvent engagées[2].

Mais ce qui importe plus que ces remarques de détail, c'est l'étroite relation que Schlegel voit, mieux qu'il ne la fait voir, entre ces trois termes: universalité, libéralisme, sociabilité. Forster, nous l'avons dit, est libéral parce que son esprit est universel. De même, c'est son universalité et son libéralisme qui font de lui un écrivain social.

La vivacité, la mobilité, l'universalité de son esprit lui permettent de traiter des sujets très variés, et par là d'intéresser à ce qu'il écrit des lecteurs très divers. Son universalité lui permet, de plus, de traiter tous les sujets sans s'enfermer dans aucun, sans perdre de vue les sujets voisins, ou même plus éloignés, auxquels le relie l'unité foncière de la nature. Par là encore, il sait intéresser à une question particulière tous les hommes cultivés. Il travaille ainsi à enrichir leur commun patrimoine. Il travaille du même coup à étendre et à unifier le public qui se groupe autour de ces intérêts communs. Or, c'est là précisément le rôle de l'écrivain social[3].

1. *Jugendschriften*, II, p. 136, lignes 8-21.
2. *Ibid.*, p. 138, lignes 11-26.
3. *Ibid.*, p. 123, lignes 12-36; p. 135, lignes 25-35; p. 139, lignes 18-40.

Les mêmes qualités qui distinguent l'inspiration de Forster caractérisent aussi son style. Ici encore, l'écrivain fait preuve de souplesse et d'universalité. Il unit l'élégance et la clarté des Français avec le sens utilitaire des Anglais et la profondeur des Allemands. Il s'est assimilé ces diverses qualités, il les a si parfaitement amalgamées et fondues que son style est bien allemand, et bien à lui. Il est intelligible pour tous. Il a une sorte d'urbanité, nécessaire à l'écrivain qui veut être entendu d'un grand public[1]. Cette urbanité se traduit en particulier par un goût naturel pour la forme épistolaire ou dialoguée. Forster, qui ne se cloître jamais dans sa pensée, suppose volontiers qu'il a un interlocuteur, et cette fiction donne à son style la vivacité et l'agrément. Dans l'art difficile du dialogue, qui exige tant de dextérité et d'adresse, Forster est maître. Schlegel plaide la cause de ces chefs-d'œuvre légers, que les pédants rejettent dans les genres secondaires, et dont la grâce souriante s'autorise cependant de la muse de Platon[2].

Par ses qualités de pensée et de style, Forster est donc un prosateur classique et national, dont l'Allemagne peut s'honorer. C'est là tout ce que son panégyriste se proposait de démontrer. Mais nous avons vu qu'en caractérisant l'écrivain digne, selon lui, de cette double épithète, c'est, en réalité, l'esprit libéral qu'il définit.

Cet esprit libéral, universel dans son principe et social dans ses applications, est devenu, plus distinctement que dans la période précédente, l'idéal que Schlegel propose aux autres et qu'il se propose à lui-même. L'auteur des *Caractéristiques* a contribué, et le romantisme avec lui a aidé, plus qu'on n'en convient d'ordinaire, à constituer cet idéal et à répandre cet esprit.

1. *Jugendschriften*, II, p. 134, lignes 9-21.
2. *Ibid.*, p. 137, lignes 18-40.

CHAPITRE XVIII

LA « CARACTÉRISTIQUE » DE LESSING

I. Lessing soustrait au parti des pseudo-classiques.
II. Lessing jugé comme poète dramatique.
III. Lessing glorifié pour ce qu'il y a de révolutionnaire dans son caractère et dans son œuvre.

I

Dans son portrait de Forster, Schlegel s'était appliqué à faire voir sous le révolutionnaire décrié un parfait libéral. Dans son étude sur l'auteur de la *Dramaturgie* et de *Nathan*, il cherche à faire sentir ce que le libéralisme admiré d'un Lessing a de révolutionnaire. Dans le premier essai, il s'inscrit en faux, avec beaucoup de modération d'ailleurs, contre un jugement de Gœthe et de Schiller. Dans le second il exagère et force leur pensée, mais il est d'accord avec eux. L'éloge enthousiaste de Lessing tourne en vive satire contre ses lieutenants dégénérés. En l'analysant nous verrons, une fois de plus, que c'est en réalité contre les pseudo-classiques que s'est constitué le romantisme.

Cet article parut dans le *Lycée* de Reichardt quelques semaines après l'arrivée de Frédéric à Berlin. Il constitue une déclaration de guerre en règle contre le plat rationalisme qui avait là ses principaux représentants, son chef, Nicolaï, et son organe, la *Bibliothèque allemande universelle*.

La longue existence de cette revue (1765-1806) est une lente déchéance, qui la rend toujours moins digne du titre qu'elle s'est donné. Quand Nicolaï la fonde, il vient de publier, avec Lessing, les *Lettres sur la littérature contemporaine*. Il est lié avec

Merck, Abbt, Garve, Mendelssohn, Herder. Entouré de semblables collaborateurs, complété par eux, il peut prétendre apprécier et juger toutes les manifestations de la vie intellectuelle en Allemagne. Mais à mesure que paraissent, dès 1770, les œuvres qui révolutionnent la pensée et la poésie, Nicolaï se montre incapable de discerner ce qu'il y a de durable et de fécond dans ces produits inégaux d'un génie indépendant et créateur. Il se brouille successivement avec Hamann, Jacobi, Herder, Gœthe, Jung Stilling, Bürger, Voss. Il n'a plus autour de lui qu'un Musæus, un Biester, un Eschenburg, un Knigge, et, vis-à-vis d'un art et d'une philosophie qui se renouvellent, il ne permet pas plus de liberté d'appréciation à ses auxiliaires que ne lui en laissent à lui-même ses préjugés et ses rancunes.

Le temps a marché. Ces hommes n'ont pas marché avec lui. En 1765, Nicolaï est avec Lessing; en 1795, il est contre Kant, Herder, Gœthe, Schiller. En 1765, il est avec les hommes de progrès; en 1795, il est contre eux. Dans sa personne et dans celle de ses fidèles, le rationalisme, loin de s'enrichir des conquêtes du criticisme, du réalisme, de l'idéalisme, se vide graduellement de ce que lui avait légué la métaphysique de Leibniz, et donné la dialectique de Lessing. Son ère glorieuse, ou du moins active et positive, est passée. Appauvri, rétréci, il n'a plus autorité pour parler au nom de la raison. De plus en plus il se fait l'interprète et l'esclave du vulgaire bon sens, aux règles et à la mesure duquel il prétend réduire tout l'art comme toute la pensée.

Il ne le prend pas moins de très haut. Il ne se pose pas moins en représentant de la raison intégrale. Il ne se croit pas moins le dépositaire de l'héritage tout entier de Lessing, dont il n'a fait fructifier que la moindre partie. Entre Lessing et le Nicolaï de 1795, il y a toute la différence, visible à présent, qui sépare l'esprit critique de l'esprit dogmatique. Lessing est rationaliste par la prédominance du raisonnement et de l'analyse sur l'intuition, par l'absence d'imagination métaphysique comme d'invention lyrique. Mais il est aux antipodes du dogmatisme. Il est, par excellence, l'esprit critique. Il ne tient nul dogme pour avéré qu'il ne l'ait mis à l'épreuve de son

analyse. Il est aussi défiant à l'égard de la tradition que de la révélation. La raison, d'après lui, ne reçoit pas la vérité, elle la crée. Par son incessante activité, sa curiosité universelle, son audace et même sa témérité, il dépasse en tout sens les doctrinaires de l'*Aufklärung*, et la définition qu'on donne de cette école s'élargit ou se rétrécit singulièrement, selon qu'on voit en lui son chef, ou qu'on le juge trop supérieur pour l'y faire entrer.

C'est cet homme que les scribes de la *Gazette allemande universelle* considéraient comme un des leurs. Ils se réclamaient et s'autorisaient de son nom, eux qu'il aurait combattus comme il combattit toujours la médiocrité. Il importait à la vérité de rétablir la distance entre eux et lui. Il n'importait pas moins à l'idéal pour lequel romantiques et classiques ont combattu, séparés, mais sous le même drapeau, d'enlever à leur ennemi commun l'appui d'un tel auxiliaire. Il était de bonne guerre de réclamer pour le parti des novateurs celui qu'on leur opposait comme le grand champion de l'autorité et de la tradition. C'est cette revendication que Schlegel soutient victorieusement, dans un article de combat dont les défauts sautent aux yeux, mais qui eut le très grand mérite d'arracher, dès 1797 l'auteur de la *Dramaturgie* et de *Nathan* des mains des Philistins[1].

Sans doute, et nous ne le dissimulerons pas, le jeune critique, entraîné par sa plaidoirie, laisse dans l'ombre les traits qui ne conviennent pas à sa thèse, et insiste trop sur les autres. Pour rendre sensible la différence entre Lessing et le famulus Wagner, il donne au premier trop de ressemblance avec Faust. De plus, ici comme dans la caractéristique de Forster, il étudie un écrivain avec lequel il est heureux et fier de se sentir des affinités. Il met en lumière tout ce qu'il y a de commun entre lui et l'auteur des *Anti-Goeze*, de telle sorte que, pour cette raison encore, le portrait n'est qu'à moitié fidèle : il souligne trop complaisamment des traits pour lesquels le peintre a posé lui-même autant que le modèle.

1. *Ueber Lessing*, von Friedrich Schlegel. *Lyceum der schönen Künste*, 1797. Réédité en 1801 dans *Charakteristiken und Kritiken*. Dans Minor, *Jugendschriften*, II, p. 140-164.

Schlegel ne s'est rendu compte qu'assez tard de cette demi-parenté. Jusqu'à vingt-deux ans, il ne voit en Lessing qu'un certain don de pénétration et d'élégance qui ne le distingue pas, à ses yeux, d'un Garve ou d'un Engel. Il le met sur le même rang que les secs et froids rationalistes[1]. Il n'aperçoit pas ce qu'il y a dans son esprit de grand, de solide, de génial. « Mais si c'est un péché, je l'ai bien expié, » confesse-t-il dans son article, « Depuis que le sens de Lessing, comme dirait un mystique ou un railleur, s'est éveillé chez moi, et que je l'ai compris, toutes ses œuvres, sans exception même des plus insignifiantes, sont devenues pour moi un labyrinthe dans lequel je pénètre comme je veux, mais dont je ne sors que très difficilement[2]. » Les lignes qui suivent témoignent qu'il travaillait depuis assez longtemps à faire dans les œuvres de Lessing le choix qu'il ne devait publier qu'en 1804, sous ce titre : *l'Esprit de Lessing extrait de ses œuvres.*

Quand s'est fait ce revirement? Le « sens de Lessing » s'est-il éveillé tout seul, ou a-t-il été éveillé par un autre? Haym, qui a noté la différence entre le ton de 1793 et celui de 1796, suppose que Fichte y est pour quelque chose[3].

Fichte dans sa jeunesse admire beaucoup Lessing. Il n'est pas impossible qu'il ait exercé sur Schlegel une influence en ce sens. Mais ce ne pourrait être que dans leurs entretiens d'Iéna. Or, Frédéric avait travaillé avant son départ de Dresde à un article sur Lessing, et il est vraisemblable que, destiné à la révolutionnaire *Allemagne,* l'essai était déjà dirigé contre les attardés de l'*Aufklärung*[4]. Nous sommes donc conduit à admettre que ce changement est antérieur à l'arrivée de Schlegel à Iéna. Nous sommes confirmé dans cette hypothèse par le ton sur lequel il parle de Lessing dans l'essai *Sur l'Étude de la Poésie grecque,* rédigé à Dresde, nous l'avons vu. Là, il ne le confond plus avec Garve et Engel ; il voit en lui, entre Klopstock

1. *Briefe,* p. 39, 51, 153.
2. *Jugendschriften,* II, 151, lignes 5-14.
3. Haym, *Die romantische Schule,* p. 241.
4. Ceci est inféré des mots suivants d'une lettre du 28 juillet 1776 (*Briefe,* p. 287-288) : « Je ne peux guère écrire à Reichardt avant de lui envoyer le Lessing, et cela pourrait bien durer encore une huitaine de jours. »

et Wieland, Schiller et Gœthe, un des rénovateurs de la poésie allemande[1]. Cette supposition, enfin, s'accorde tout à fait avec les confidences qu'il fait, dans son article même, sur la genèse de celui-ci et sur sa lente gestation[2]. La concordance de ces légers indices nous permet de croire que, sur ce point encore, la pensée de Schlegel est plus autonome, son évolution plus instinctive, naturelle et indépendante que Haym n'est disposé à l'admettre.

Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, et c'est là ce qui nous importe, en 1797, à vingt-cinq ans, au moment de promulguer le code romantique, Schlegel ne voit pas dans le premier législateur du classicisme allemand un ennemi qu'il faut tenter d'annihiler. Il voit en lui un libérateur de l'esprit humain. Il le considère comme un frère aîné, avec lequel il convient d'affirmer sa parenté.

Il s'agit pour lui d'établir que Lessing n'est pas ce qu'un Nicolaï pense, et sa démonstration est double. Elle est négative d'abord : Lessing n'a pas les dons qu'on admire en lui ; elle est positive ensuite : il en a d'autres qu'on n'admire pas assez.

Schlegel débute par des remarques très justes sur la déformation que subissent souvent l'œuvre et la figure même d'un écrivain en se réfléchissant dans le jugement du public et de la postérité. Quel serait le sourire un peu contraint de Lessing, s'il voyait quelle idée on se fait de son œuvre, quels portraits on trace de lui, quinze ans seulement après sa mort! Ne s'étonnerait-il pas qu'on apprécie surtout en lui ce que lui-même appréciait le moins? Ne serait-il pas surpris que ce soient précisément ceux qu'il n'a pas cessé de haïr et de combattre, les médiocristes, les modérantistes, les contents d'à peu près, qui ont osé le sacrer virtuose de l'*aurea mediocritas*, et faire de son œuvre le parangon de la froide correction, de sa gloire une égide contre les hommes de progrès[3] ?

1. *Jugendschriften*, I, 176, lignes 42-44, et 177, ligne 10.
2. *Ibid.*, p. 150, ligne 1, à 151, ligne 25.
3. *Ibid.*, p. 141-143.

Ces dangereux zélateurs voient surtout en Lessing un grand poète, un parfait critique, un génie universel [1]. Schlegel se propose de démontrer qu'il n'a droit ni au premier titre, ni au second, ni, par conséquent, au troisième. Dans l'essai incomplet que nous étudions, il n'a touché qu'au premier point. Dans la conclusion, qu'il n'a écrite que quatre ans plus tard et animé d'un esprit très différent, il indique en quelques lignes quelle devait être son appréciation sur Lessing critique ; il rappelle qu'il manque à ce dernier deux qualités essentielles : le sens historique et le sens de la poésie [2]. Ce jugement sommaire et sans considérants ne peut pas être discuté. Sur le premier point, il suffit de dire que si le sens historique existe très réellement chez Lessing, il est trop souvent contrarié, comme chez Schlegel lui-même, par l'esprit doctrinaire, et par le goût ou par les nécessités de la polémique. Quant au second, il suffit de remarquer que le sentiment des beautés proprement poétiques est très inférieur chez lui au sentiment de la beauté logique, témoin, pour nous contenter d'un exemple, son inintelligence de La Fontaine. C'est par la compréhension de l'évolution, de ses phases, de l'idéal différent qui se constitue selon les pays et les siècles, c'est par le sens de la poésie naïve, spontanée, individuelle, lyrique, que Herder a tantôt réformé, tantôt complété la critique de Lessing. Schlegel, nous l'avons dit, reprend avec plus de subtilité l'œuvre de Herder. Là est un de ses principaux titres à la reconnaissance et à l'estime. Il est donc très naturel que ce double défaut l'ait d'abord rebuté, et l'ait rendu injuste pour les qualités de Lessing. Il ne tarde cependant pas à les reconnaître, et si le calcul n'est pas étranger à l'admiration que dès lors il lui voue, elle n'en prouve pas moins que le parti pris est chez lui moins fort que l'amour sincère de la vérité.

Mais il n'a fait qu'indiquer d'un mot son jugement sur Lessing critique. On peut le regretter : il aurait sans doute mêlé, comme dans tout son essai, à des exagérations sans danger des vérités bonnes à dire, d'autant qu'il était là dans

1. *Jugendschriften*, II, p. 143-144.
2. *Ibid.*, p. 416, lignes 14-19.

son domaine propre. Il a fait connaître avec plus de détail son jugement sur Lessing poète; il a livré résolument la bataille sur le terrain le moins favorable pour lui. Il lui aurait été aisé, en étudiant les fables de Lessing, d'établir qu'il n'est que moraliste et styliste, qu'il n'est pas poète. Mais cette démonstration n'aurait pas eu grande portée. Schlegel dira dans ses fragments: « Il faut percer la planche là où elle est le plus épaisse[1]. » Cet axiome, plus intéressant que le proverbe qu'il contredit, est bien sa devise. C'est ordinairement le nœud de la question qu'il veut défaire ou trancher. Lessing doit à ses drames sa réputation de poète. Il faut donc, si on la lui conteste, établir qu'il n'est pas poète dramatique. Le jeune Schlegel ne recule pas devant cette affirmation. Il n'a d'ailleurs pas le ton d'un amateur de scandale, et déclare qu'il oserait à peine publier son opinion si, contre le sentiment général, il ne pouvait en appeler à Lessing lui-même.

II

Il rappelle donc, cite et commente le passage fameux de la *Dramaturgie* dans lequel Lessing déclare qu'il n'est en poésie qu'un boiteux, qui ne ferait pas un pas sans sa béquille, la critique. Nul poète assurément n'a parlé de l'inspiration en termes si peu poétiques. Faut-il voir là l'effet d'une excessive défiance de soi? Non, répond Schlegel, et il rappelle d'autres déclarations, qui montrent que Lessing n'a pas plus de fausse modestie que de faux orgueil. Faut-il admettre qu'il se jugeait mal? Non. L'auteur du *Laocoon* et de *Minna de Barnhelm* devait se rendre compte de ses facultés poétiques plus exactement que de son génie critique, car, et cette remarque de Schlegel paraît juste, c'est ce qui nous a coûté le plus de peine que nous connaissons le mieux[2].

Mais, répliquera-t-on, les œuvres ne sont-elles pas là: *Minna de Barnhelm,* si vivante; *Emilia Galotti,* d'une trame si

1. *Lyceums Fragmente*, 10.
2. *Jugendschriften*, II, p. 152-155.

serrée; *Nathan le Sage,* d'une inspiration si haute? Schlegel ne parle qu'en passant de *Minna de Barnhelm,* mais il soumet *Emilia Galotti* et *Nathan le Sage* à une critique, assurément trop sévère, où l'erreur n'est cependant guère que l'exagération de la vérité.

Emilia Galotti est de 1772; *Gœtz de Berlichingen* est de 1771 si l'on considère la première version, de 1773 si l'on considère la seconde. Ces deux drames contemporains sont aussi différents que possible l'un de l'autre. Ici, une histoire lâche, qui se déroule en plusieurs mois, sinon plusieurs années, en plus de vingt endroits, entre une cinquantaine de personnages, et d'où se détachent des épisodes qui font concurrence au sujet principal. Là, une action resserrée en un jour, deux changements de scène seulement, onze personnages, rien qui ne concoure à faire prévoir, attendre, accepter le dénouement tragique. D'un côté, l'invention la plus libre et la plus désordonnée; de l'autre, l'art le plus surveillé. Herder dut dire à Gœthe que Shakespeare l'avait gâté. Gœthe pensait sans doute qu'Aristote ou même Boileau avaient gâté Lessing, quand il écrit à Herder : « Je n'aime pas cette *Emilia Galotti,* tout chef-d'œuvre qu'elle soit, parce qu'elle n'est inspirée que par la raison *(nur gedacht).* »

Si *Emilia Galotti* est un chef-d'œuvre au point de vue technique, il n'est guère contestable qu'elle le doit à l'effort le plus soutenu de l'esprit le plus attentif, plutôt qu'aux heureuses rencontres du libre génie. Cet effort est partout sensible, et, comme dit le Tasse en parlant de la comtesse Sanvitale : « on sent le calcul, et le plaisir est gâté. » M. Erich Schmidt lui-même, apologiste convaincu de ce drame, au dénouement près, parle de ce que la composition de cette œuvre a « d'implacablement conscient »[1].

Ce défaut ne devait pas plus échapper au Schlegel de 1797 qu'au Gœthe de 1772. Il le signale en une formule qui est restée : « Qu'est-ce donc que cette *Emilia Galotti* admirée et assurément admirable? Sans conteste, un grand exemple d'al-

1. Erich Schmidt, *Lessing,* II, 221 (1re édition).

gèbre dramatique. » Il ajoute, parodiant un mot de Lessing : « Il faut admirer ce chef-d'œuvre de l'entendement pur; il faut l'admirer en frissonnant de froid, et frissonner de froid en l'admirant, car il ne parle pas à l'âme, il ne peut pas lui parler parce qu'il ne vient pas de l'âme [1]. » C'est absolument le mot de Faust à Wagner :

Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen
Wenn es euch nicht von Herzen geht.

Il continue en s'inspirant de la différence que nous l'avons vu faire jadis entre l'unité organique, profonde, des créations du génie, et l'unité artificielle, extérieure, des œuvres du talent : il trouve dans *Emilia Galotti* la seconde, et non la première [2].

Ce jugement est conforme à l'esthétique de Schlegel, à celle du *Sturm und Drang* et du romantisme. Il renferme une part de vérité, que les classiques eux-mêmes reconnaissent malgré eux. Il revêt une formule vive et nette dans sa sévérité, que Lessing n'eût pas désavouée. Ce qu'il faut lui reprocher, c'est de n'être pas corrigé par une appréciation des personnages. C'est vraiment trop peu dire que de remarquer, en passant, que leur caractère tient un juste milieu entre le général et l'individuel.

Il faudrait reconnaître surtout que, géniale ou simplement savante, la structure de ce drame en fait une œuvre de théâtre, qui tient sur les planches. *Emilia Galotti* a été pour Gœthe, puis pour Schiller, le correctif de la *Dramaturgie de Hambourg*. Oubliez les Français et leurs unités, inspirez-vous de Shakespeare, disait celle-ci. Mais cette formule ne servit à des appren-

1. *Jugendschriften*, II, 156, lignes 8 et suivantes : « Und was ist denn nun diese bewunderte und gewiss bewunderungswürdige *Emilia Galotti?* Unstreitig ein grosses Exempel der dramatischen Algebra. Man muss es bewundern dieses in Schweiss und Pein producirte Meisterstück des reinen Verstandes; man muss es frierend bewundern, und bewundernd frieren; denn ins Gemüth dringts nicht und kanns nicht dringen, weil es nicht aus dem Gemüth gekommen ist. » Dans la réédition de cet article, en 1801, dans les *Caractéristiques et Critiques*, Schlegel croit devoir atténuer encore son éloge : « und gewiss bewunderungswürdige » est supprimé; « ein grosses Exempel » fait place à « ein gutes Exempel; « man muss » devient plus dédaigneusement « man mag »; « Meisterstück » n'est plus que « Stück ».

2. *Ibid.*, p. 155-157.

tis imprudents qu'à inonder la littérature allemande de pastiches ou de parodies de Shakespeare, impropres à la scène. Il fallut que le vieux maître intervînt de nouveau. La formule qui devait peu à peu permettre d'endiguer ce flot, et tout remettre en ordre, Lessing la donne dans un modèle, et ce modèle est *Emilia Galotti*. Si vous voulez écrire pour le théâtre, ne multipliez pas les personnages et les épisodes, ne dispersez pas l'intérêt et l'action, concentrez-le, resserrez-la, disait cet exemple. Or, il se trouve que cette convergence des effets ne s'obtient que par un effort de l'attention et de la volonté qui n'est pas sans contraindre et comprimer le génie. Il se trouve qu'elle a pour condition le respect de certaines règles, dont il est bien malaisé de dissimuler entièrement le caractère conventionnel.

Il se trouve donc qu'*Emilia Galotti,* malgré la très heureuse suppression des confidents et des longs discours, malgré toute la différence du style et du coloris, est, par sa technique interne, plus proche parente de la tragédie française que du drame shakespearien. C'est bien ce que sent Frédéric Schlegel, et il est naturel que la fille d'Odoardo ne lui inspire pas plus de sympathie que la sœur des Horaces. Il est conséquent avec lui-même. Il l'est peut-être plus que Lessing, quand celui-ci condamne Corneille et Racine. Son point de vue est étroit; il ne juge pas en homme de théâtre; il est tendancieux, et sa sévérité est outrée. Assurément. Mais, pour avoir le droit de lui adresser ces reproches, il faudrait les adresser également à Lessing, qui fait preuve exactement de la même étroitesse et de la même injustice. Si les besoins de la polémique excusent l'un, cette circonstance atténuante ne doit pas être refusée à l'autre, et si l'on demande lequel des deux a droit au bénéfice de l'âge, Lessing est tout près de la quarantaine quand il écrit la *Dramaturgie,* et, quand il publie son essai *sur Lessing,* Schlegel n'a pas vingt-cinq ans.

Pour des raisons toutes différentes, on pourrait même dire opposées, *Nathan le Sage* lui paraît prouver, tout comme *Emilia Galotti,* que Lessing n'est pas à proprement parler un

poète[1]. *Nathan* n'est pas, il le sait et il le dit, le produit laborieux d'une raison prosaïque, volontairement attentive à tout subordonner au plan qu'elle s'est tracé, appliquée à sa tâche comme à la solution d'un problème d'algèbre. *Nathan* a été conçu tout d'une pièce et écrit d'enthousiasme, sous l'inspiration de la raison la plus haute[2]. Si l'on peut appeler *Emilia Galotti* le chef-d'œuvre de l'*art* poétique de Lessing, *Nathan* est celui de son *génie* poétique. Toutes les étincelles de la poésie qui pouvaient jaillir de son esprit sont là, plus nombreuses, plus brillantes que partout ailleurs. Son individualité se manifeste ici dans toute sa profondeur, dans toute son étendue, sous une forme parfaitement accessible et populaire. Qui a bien compris *Nathan* connaît Lessing. Mais, pour cette raison même, la philosophie peut le revendiquer avec autant de droit que la poésie. Dans cette œuvre, l'idée déborde en tout sens le cadre qu'elle s'est donné. L'intérêt moral l'emporte manifestement sur l'intérêt artistique. Le drame n'est que le véhicule de la pensée; les personnages ne sont que ses interprètes; les vers iambiques, dont Lessing consacre l'emploi pour le théâtre noble, n'ont, dans son esprit même, pas de prétention à la poésie; il y aurait lieu de les juger sévèrement s'il ne convenait d'y voir plutôt, à travers le rythme complaisant que Lessing a jugé mieux approprié au ton oriental de l'ensemble, la meilleure prose qu'il ait écrite.

Or, l'œuvre poétique, nous l'avons vu, selon Schlegel comme d'après Schiller, doit, par définition, avoir sa fin en soi. Elle ne doit pas être au service d'un intérêt qui lui est extérieur. Elle ne doit pas se proposer d'instruire ou de moraliser. Plus *Nathan* fait honneur à l'esprit de Lessing et à son cœur, moins peut-être il lui donne de droits au titre de poète.

On peut discuter ce jugement sans doute. On peut le trouver trop sévère pour l'affabulation du drame, qui entoure le conte oriental des trois anneaux d'une mise en scène adroite, variée, pittoresque et somptueuse; pour les personnages, qui,

1. *Jugendschriften*, II, 157 à 164.
2. « Dieses vom *Enthusiasmus der reinen Vernunft* erzeugte und beseelte Gedicht » (*Jugendschriften*, II, 158, lignes 23-25).

s'ils parlent tous, en effet, comme des enfants de Lessing, sont cependant assez individualisés pour ne pas se ressembler entre eux, ni avec leur père; pour les vers eux-mêmes, dont la négligence ne laisse pas de plaire par sa bonhomie. Schlegel n'en a pas moins raison dans l'essentiel. L'apostrophe de Lessing : « Salut et bonheur à la ville où cette pièce sera jouée pour la première fois! » n'est pas restée sans réponse. Bien des théâtres l'ont montée. Bien des hommes ont pris plaisir à voir se dérouler sur la scène cette ample parabole. Il n'en reste pas moins vrai que cet évangile de la tolérance prend toute sa signification et sa valeur quand on en fait un objet de méditation, un des livres sacrés de la religion selon l'esprit, le bréviaire de l'amour agissant et dévoué.

Schlegel l'a senti. Son procès de tendance se confond ici avec la cause de la vérité. Il a servi les intérêts de la critique en même temps que de sa polémique, en montrant que devant une œuvre comme celle-là, il faut faire taire l'esprit de classification qui inspire même à Schiller un jugement si froid[1]. Il a rappelé à propos cette sentence de Lessing, — il l'aurait repoussée deux ans auparavant, il est à présent plus disposé à l'admettre : — « Dans les manuels, il convient de distinguer les genres aussi rigoureusement que possible, mais si, dans un dessein supérieur, un poète de génie les mêle et les confond, laissez là les manuels, et cherchez seulement s'il a rempli son dessein. »

Dans sa haine des esprits mesquins qu'il attaquait, il a été facile à Schlegel de s'élever au-dessus de ce pédantisme. Il ne faut pas moins lui savoir gré d'avoir proclamé, avec force, que *Nathan* est de ces œuvres uniques en leur genre, de ces « individus littéraires »[2], qui défient de très haut les classifications. Il faut lui savoir gré d'avoir rattaché *Nathan* à la polémique de Lessing contre le fanatisme de la lettre, en l'appelant d'un nom que la critique a recueilli : « l'Anti-Gœze n° 12. » Il faut lui savoir gré d'avoir vu, signalé, glorifié, dans cette apologie

1. *Die sentimentalischen Dichter. Horen*, 1795, 12ᵉᵐᵉ Stück, note de la page 17; cf. le témoignage de Gœthe dans les notes *Ueber das deutsche Theater*.
2. *Jugendschriften*, II, p. 148, lignes 11-15.

dialoguée de la tolérance, la manifestation la plus haute, la révélation définitive de l'esprit de Lessing[1].

III

C'est cette caractéristique générale du génie de Lessing que Schlegel tient surtout à tracer, ou du moins à ébaucher, et, dans les traits qu'il a jetés d'une main trop prompte, il en est de si justes que toute la critique n'a fait depuis que les reproduire[2]. Il reproche aux rationalistes de ne pas considérer ce génie de haut, dans son ensemble, de s'arrêter à la lettre de quelques-unes de ses œuvres, de ne pas chercher l'esprit qui l'anime tout entière. Ce qu'il voudrait, c'est faire revivre cet esprit en le reconstituant intégralement. Pour cela, il s'efforce d'entendre la voix même de Lessing à travers toutes ses œuvres. Il veut qu'on étudie le moraliste autant que le critique et le poète, et demande qu'on mette la polémique *contre Gœze* sur le même rang que la *Dramaturgie* ou *Emilia Galotti*.

Cet effort est, selon lui, d'autant plus nécessaire, que Lessing n'est pas de ceux qui se sont exprimés et communiqués entièrement dans leurs œuvres. Si vivante et dialoguée que soit sa prose, si pressé que soit son style, il ne semble pas qu'il ait dit tout ce qu'il avait à dire. Schlegel fait pour lui la distinction que nous l'avons déjà vu faire pour Schiller : « Lui-même valait plus que tous ses talents. C'est dans son individualité qu'est sa grandeur[3]. »

Dans cette individualité, il relève :

Le *grand et libre style* d'une vie qui serait peut-être la meilleure leçon pratique sur le rôle du savant [celles de Fichte avaient paru en 1794]; l'indépendance, la hardiesse, la forte carrure morale; le noble et distingué cynisme; le saint libéralisme; la cordialité un peu rude dont cet homme, qui n'est pas un sentimental, fait preuve dans

1. *Jugendschriften*, II, 158, lignes 1-5 : « Nathan ist, wie mich dünkt, ein *Lessingisches* Gedicht; es ist *Lessings Lessing*, das Werk *schlechthin* unter seinen Werken... es ist die *Fortsetzung vom Anti-Götze, Numero Zwölf*.

2. *Ibid.*, p. 140-141, 144-148.

3. *Ibid.*, p. 151-152, une des meilleures pages de cet essai.

tout ce qui est devoir filial, affection fraternelle, amour paternel, et, d'une façon générale, dans toutes les relations simples qu'établissent la nature ou la société; cette cordialité qui, même dans des œuvres que la seule raison semble avoir inspirées, se révèle parfois si attrayante, et plus touchante par sa discrétion même; la haine vertueuse des grands et des demi-mensonges, de la paresse intellectuelle ou servile ou tyrannique; ...cette divine inquiétude qui toujours et partout le contraint d'agir... et qui dans tous les domaines exerce d'elle-même une si puissante action dans le sens du bien et du beau[1].

Cet amour de la vérité, cette haine de la sottise ne viennent pas de l'esprit, mais du cœur. Lessing n'est pas seulement un homme supérieur par la raison :

C'est *un grand homme,* qui a une âme, c'est-à-dire cette vie intense de l'esprit le plus intérieur, le plus profond, qui est la manifestation de Dieu dans l'homme[2].

Les plus fervents zélateurs de Lessing ne sont pas allés plus loin dans l'admiration. Les qualités de l'esprit, les traits du

1. Voici toute la page. Elle fait bien voir les qualités et les défauts des essais de cette période : expressions vives, caractéristiques, incisives, noyées dans des phrases lourdes et embarrassées : « Noch weniger ist natürlich bei dem allgemeinen Mangel an Sinn für sittliche Bildung und sittliche Grösse, bei der modischen nichts unterscheidenden Verachtung der Ästhetiker gegen alles, was moralisch heissen will oder wirklich ist, der schwächlichen Schlaffheit, der eigenseinigen Willkührlichkeit, drückenden Kleinlichkeit und konsequenten Unvernunft der konvenzionellen und in der Gesellschaft wirklich geltenden Moral auf der einen Seite, und dem Bornirtismus abstrakter und buchstäbelnder Tugendpedanten und Maximisten auf der andern, von *Lessings Charakter* die Rede; von den würdigen männlichen Grundsätzen, von dem *grossen freien Styl seines Lebens,* welches vielleicht die beste praktische Vorlesung über die Bestimmung des Gelehrten sein dürfte; von der dreisten Selbständigkeit, von der derben Festigkeit seines ganzen Wesens, von seinem edeln vornehmen Cynismus, von seiner heiligen Liberalität; von jener biedern Herzlichkeit, die der sonst nicht empfindsame Mann in allem was Kindespflicht, Brudertreue, Vaterliebe, und überhaupt die ersten Bande der Natur und die innigsten Verhältnisse der Gesellschaft betrifft, stets offenbart, und die sich auch hie und da in Werken, welche sonst nur der Verstand gedichtet zu haben scheint, so anziehend und durch ihre Seltenheit selbst rührender äussert; von jenem tugendhaften Hass der halben und der ganzen Lüge, der knechtischen und der herrschsüchtigen Geistesfaulheit; von jener Scheu vor der geringsten Verletzung der Rechte und Freiheiten jedes Selbstdenkers; von seiner warmen, thätigen Ehrfurcht vor allem was er als Mittel zur Erweiterung der Erkenntniss und in sofern als Eigenthum der Menschheit betrachtete; von seinem reinen Eifer in Bemühungen, von denen er selbst am besten wusste, dass sie nach der gemeinen Ansicht, fehlschlagen und nichts fruchten würden, die aber in diesem Sinne gethan, mehr werth sind, wie jeder Zweck; von jener göttlichen Unruhe, die überall und immer nicht bloss wirken, sondern aus Instinkt der Grösse handeln *muss,* und die auf alles, was sie nur berührt, von selbst, ohne dass sie es weiss und will, zu allem Guten und Schönen so mächtig wirket » (*Jugendschriften,* II, 144-145).

2. *Ibid.*, p. 145, lignes 40, 146, ligne 1.

caractère qu'ils ont relevés, sont ceux mêmes que Schlegel avait mis en évidence. Leurs portraits sont d'un art incomparablement plus savant, le dessin en est plus net, les couleurs en sont mieux fondues, mais ils n'ont guère fait que compléter les lignes, dégrader et nuancer les touches que Schlegel avait indiquées d'une main sûre autant que hardie. Cependant on ne rappelle guère son esquisse que pour la critiquer. On lui reproche d'avoir altéré la physionomie de Lessing comme il a faussé le caractère de son œuvre, mais en sens opposé : il a vu *Emilia Galotti* plus glacée par la raison, plus raidie par les conventions, moins vivante qu'elle n'est; inversement, il a vu Lessing moins pondéré qu'il ne fut, plus porté aux extrêmes, plus révolutionnaire en un mot. Il y a dans ces deux griefs la même part de vérité, mais aussi le même excès de sévérité.

Il est vrai que Schlegel insiste plus que de raison sur le caractère fragmentaire de l'œuvre de Lessing, sur le caractère révolutionnaire de ses idées; il a prononcé des mots qui choquent comme des couleurs trop crues : ironie, cynisme, paradoxe. Il ne faut cependant pas sans examen crier au manque de goût et de vérité.

Est-il faux de dire que Lessing a souvent exprimé sa pensée de biais, et comme tronquée, dans des œuvres qui lui étaient suggérées par l'occasion, que d'autres circonstances ont interrompues, et qui sont restées incomplètes? N'a-t-il pas rattaché sa distinction entre les arts plastiques et la poésie aux idées de Winckelmann et du comte de Caylus? Et le *Laocoon* ne devait-il pas être suivi de deux autres parties qui auraient avec lui constitué une poétique générale, monument dont nous n'avons que la base? L'auteur de la *Dramaturgie de Hambourg* n'a-t-il pas critiqué le théâtre français au hasard de représentations qui lui fournissaient des données incomplètes, et par là même inexactes? Son commentaire d'Aristote, intercalé dans l'appréciation du *Richard III* de Christian Félix Weisse, n'est-il pas un intermède aussi mal réglé que peu proportionné? N'est-il pas douteux, enfin, que le grand apôtre de la tolérance eût fait connaître son évangile, s'il n'avait trouvé dans la bibliothèque de Wolfenbüttel les fameux *Fragments* dont la publication fit

naître la polémique avec Gœze? Et cette polémique, de même que toute la dialectique de Lessing, a-t-elle les caractères d'un exposé suivi, méthodique, complet? Il vaut mieux convenir qu'un certain air d'improvisation est, dans l'exposé de ses idées les plus chères, le revers de sa mobilité d'esprit.

Schlegel fait remarquer, à propos des *Anti-Gœze* et de *Nathan,* que « l'on n'avait pas pardonné à Lessing d'avoir atteint dans la théologie à l'élégance, et même, dans le christianisme, à l'ironie »[1]. Le mot peut sembler déplacé. D'autres en ont employé de plus sévères pour qualifier cette indifférence si sereine entre les orthodoxies religieuses, cette justice si peu prévenue en faveur du christianisme, qu'elle va jusqu'à l'injustice envers lui. Il faut rappeler, d'ailleurs, que Schlegel a déjà de l'ironie une conception spéciale, et qu'elle n'est à ses yeux qu'un aspect du libéralisme.

Il met, nous l'avons vu, au nombre des qualités de Lessing « son noble et élégant cynisme », il parle, plus loin, du « ton cynique » qui domine dans *Nathan,* et définit même cette œuvre « un manuel sous la forme dramatique du cynisme supérieur »[2]. Il ne prend que maintenant la peine, mais encore la prend-il, d'expliquer ce qu'il entend par là : la réaction contre l'excès du convenu et de l'artificiel, se traduisant par le retour à la pleine liberté de la nature. On peut trouver que c'est abuser des mots, et que la litote, ici, conviendrait mieux que l'hyperbole. Nous touchons du doigt le défaut de Schlegel, le manque de mesure et même de goût. Mais si l'on entre dans sa définition, ne doit-on pas convenir qu'il n'a pas tort de voir dans ces mots de Nathan : « Le vrai mendiant seul est le vrai roi, » plus qu'une maxime détachée? Avec une outrance assez habituelle à Lessing, ce paradoxe revêt d'une expression plaisante le mépris de toute convention, la passion de liberté et de vérité qui est, en effet, l'âme même de sa philosophie.

Enfin, toutes les réserves qu'on peut faire se résument dans

1. *Jugendschriften,* II, 158, lignes 29-31.

2. *Ibid.,* II, 163-164. Il faut tenir compte de tout ce passage si l'on veut mesurer exactement la portée d'un des paradoxes dont on abuse parfois contre Schlegel et contre le romantisme.

celles-ci: Schlegel fait de Lessing un révolutionnaire. Il le déclare dès le début: « Lessing fut un de ces esprits révolutionnaires qui partout où ils pénètrent, tel un réactif énergique, provoquent les ébullitions et les fermentations les plus vives. Dans la théologie, comme au théâtre et dans la critique, il n'a pas seulement fait époque, mais soulevé à lui seul, ou du moins préparé une révolution générale et durable. » C'est à ce propos que Schlegel fait une remarque qui paraît juste aussi en ce qui le concerne lui-même: « Il est rare que les révolutionnaires soient jugés dans un esprit critique[1]. »

Ici encore, il faudrait ajouter que l'auteur des *Anti-Gœze* est un révolutionnaire prudent, soucieux de reconstruire autant et plus que de détruire. Mais le trait sur lequel Schlegel appuie un peu trop n'en est pas moins un de ceux qui caractérisent la physionomie de Lessing, de sa vie et de son œuvre. La plupart des guerres qu'il a entreprises ont été heureuses, beaucoup des victoires qu'il a remportées ont été définitives, plusieurs de ses conquêtes sont acquises. Une possession de plus d'un siècle les a légitimées. L'esprit révolutionnaire d'alors est l'esprit libéral d'aujourd'hui. Mais ces conquêtes n'en ont pas moins été la récompense d'une lutte sans merci contre les préjugés régnants, contre les règles établies, contre les vérités reconnues, contre les orthodoxies.

Ce combat n'est arrêté que par la mort. Quatre ans plus tard, en 1785, les débats sur le spinozisme de Lessing agitent quelque temps les esprits. Ils ne réussissent pas à passionner Gœthe; il ne semble pas qu'ils aient intéressé Schiller. Puis le calme se fait. Les générations nouvelles entrent en possession du patrimoine qu'un siècle lègue à l'autre, et que l'infatigable lutteur leur transmet agrandi, affranchi de plus d'une servitude.

L'Allemagne littéraire sentit assurément ce qu'elle perdait en lui, mais de ceux qui avaient autorité pour parler en son nom, Herder seul le fit avec émotion et, d'ailleurs, avec plus d'exactitude mesurée que de force[2]. Désireux surtout d'apaiser

1. *Jugendschriften*, II, 141, lignes 28-35.
2. Dans les numéros de mars *(Lessings Tod)* et surtout d'octobre *(Winckelmann, Lessing, Sulzer)* du *Teutscher Merkur*, 1781.

le conflit qu'avaient soulevé les récentes audaces du moraliste, il excuse ses hardiesses plutôt qu'il ne les justifie. Les derniers traits de son étude, puissants et vrais, ne suffisent pas pour camper cette figure dans l'attitude que l'histoire consacrera.

Le Lessing de Schlegel est plus vivant que celui de Herder, il est plus grand que celui dont on trouve les traits épars dans les appréciations de Gœthe et de Schiller. Assurément le jeune critique va trop loin, il force la vérité et ne la respecte pas tout entière. Il ne se contente pas de soustraire aux plats rationalistes une mémoire dont ils prétendent indûment se parer et se servir, il la tire trop à lui. Nous ne l'avons pas caché. Mais si, séduit par la mobilité, la diversité, le libéralisme d'un esprit dans lequel il croit se reconnaître, il ne fait pas assez la différence entre l'activité d'un génie ardent et l'agitation d'une âme inquiète, c'est bien cependant une parenté réelle qui lui a permis de pénétrer comme aucun autre avant lui dans le caractère de Lessing. Ses exagérations, d'ailleurs, ne dépassent pas ce qu'autorisaient l'excessive fatuité des adversaires et l'outrance habituelle au modèle lui-même. Elles n'empêchent pas que, sur les points essentiels, le jeune Schlegel a vu juste pour Lessing, comme pour Gœthe, comme pour Schiller. Le romantisme allemand est si peu né d'une réaction consciente et voulue contre le classicisme que c'est le premier des romantiques qui, devançant l'histoire, a élevé au premier des classiques un monument à sa taille, et sur le piédestal qui en assure la solidité.

Dans sa « réhabilitation » de Lessing, comme dans sa caractéristique du génie grec, Schlegel a justifié ce que disait une de ses lettres : « Il faut un esprit révolutionnaire pour bien juger les révolutionnaires. » Est-ce lui faire trop d'honneur que rapprocher de cet axiome celui de Gœthe: « Le héros ne peut être reconnu que par un héros »? Ce serait donner, assurément, dans l'exagération, qu'on explique avec tant de complaisance quand il s'agit de Lessing, qu'on juge avec tant de sévérité quand il s'agit de Schlegel. La vérité paraît être entre ces deux formules.

Le jeune Schlegel n'apporte guère dans la critique un esprit

plus hardi, plus libre de préjugés, plus absolu et plus paradoxal que Lessing, et quand on fait un si grand mérite à l'auteur de la *Dramaturgie* et des *Anti-Gœze* d'être allé toujours bravement jusqu'au bout de sa pensée, il faut apprécier chez l'auteur des *Caractéristiques* une égale vaillance. Pour l'activité et l'ubiquité d'une pensée aiguë, pénétrante et par éclairs fulgurante comme une épée, personne, en 1797, ne pouvait rappeler Lessing aussi bien que son apologiste. Si les idées du dernier sont moins nettes, c'est sans doute que sa raison est moins ferme, son caractère moins stable, mais c'est aussi que les problèmes se posent à présent plus complexes que pour la génération antérieure. C'est une supériorité de Schlegel sur Lessing, du romantisme sur le rationalisme, de ne s'être pas contenté de l'analyse, et d'avoir été tourmenté par le besoin, comme par l'ambition, de la suprême et toujours fuyante synthèse.

CHAPITRE XIX

LA PHILOSOPHIE DE SCHLEGEL

I. Son interprétation du système de Fichte.
II. Son attitude entre la philosophie de la foi et le criticisme.
III. Son attitude à l'égard de la religion chrétienne.

Au cours des précédentes analyses, nous avons constaté l'orientation nouvelle que prennent les idées de Schlegel, et vu qu'elle résulte d'un déplacement de l'axe même de sa pensée. Il nous faut préciser maintenant la nature et les conséquences de cette évolution. Elle le fait passer de la préoccupation du beau à celle de la vie par l'intermédiaire de la philosophie; elle l'achemine du classicisme au romantisme par la transition d'un libéralisme plus positif. Nous empruntons les éléments de cette synthèse à tous les essais de la période que nous appelons la première période d'Iéna. Nous utiliserons ici certains traits des caractéristiques de Schlosser, Jacobi, Forster et Lessing, que nous avons négligés dans notre résumé parce qu'ils sortent du cadre de ces portraits, et qui trouvent plus naturellement place dans un tableau d'ensemble des idées de Schlegel lui-même. Nous utiliserons surtout le compte rendu du *Journal philosophique de Niethammer*. Nous ferons aussi les emprunts nécessaires aux *Fragments* publiés par Windischmann, mais sans les épuiser, car certaines théories qui s'y trouvent déjà très nettement formulées n'ont pris cependant toute leur signification et leur portée que dans la période suivante.

Nous avons à définir aussi exactement que possible l'attitude présente de Schlegel à l'égard du triple problème qui se pose à son esprit : philosophique, religieux et esthétique.

I

Si grande qu'ait été l'influence de Fichte, Schlegel n'a cependant pas admis son système sans restriction. Dès 1796, l'ambition de compléter l'idéalisme subjectif remplace dans son esprit le projet de rectifier le criticisme. Il ne s'y est pas appliqué, — le meilleur de son temps était pris par l'*Histoire de la Poésie grecque* à laquelle il continue à travailler. Ses idées sont restées très vagues, et ce n'est qu'à Paris et à Cologne, dès 1804, qu'il a fait un effort pour les systématiser. Mais alors son esprit vit dans un autre monde que celui dans lequel il se mouvait en 1796, la religion l'intéresse autant que la philosophie, et les mystiques l'occupent autant que les penseurs.

Dans la période que nous étudions il n'a fait connaître ses idées que de biais, dans ses caractéristiques d'écrivains qui sont en même temps des penseurs, ou qui ont cette prétention : Jacobi, Forster, Schlosser. Il n'a publié qu'un article technique, son compte rendu des quatre premiers volumes du *Journal philosophique* édité par Niethammer, organe de l'idéalisme de Fichte[1].

Ces essais peuvent être contrôlés grâce à des notes qu'il jetait sur le papier, au cours de ses lectures et à l'aventure de sa pensée. Elles ont été publiées en 1837, sans grand soin, par Windischmann, à la suite des *Cours de philosophie,* sous le titre de *Fragments*[2]. Dans leur désordre, leur incohérence et leur obscurité, elles constituent en quelque sorte son « journal philosophique », et c'est sous ce nom que nous les citerons, pour éviter toute confusion avec les *Fragments* qui ont paru en 1897 dans le *Lycée,* et en 1898 dans l'*Athénée.*

Si vague que soit restée sa pensée, l'histoire de la philosophie enregistre en passant ses velléités d'idées. Nous n'avons

1. Ce compte rendu a paru dans l'*Allgemeine Literatur Zeitung,* en mars 1797. Il a été réédité dans les *Charakteristiken und Kritiken* de 1801. Il se trouve dans Minor, *Jugendschriften,* II, 100-118.

2. *Friedrich Schlegel's Philosophische Vorlesungen aus den Jahren 1804 bis 1806. Nebst Fragmenten vorzüglich philosophisch-theologischen Inhalts. Aus dem Nachlass des Verewigten herausgegeben von* C. J. H. Windischmann. I. Bonn, 1836. II. Bonn, 1837. Les « *Fragments* » d'Iéna se trouvent tome II, pages 405-422.

pas à reconstituer, ou plutôt à créer de toutes pièces, un système dont les linéaments sont par trop ténus et flottants. Mais nous pouvons essayer de discerner quelle est la direction de ces lignes indécises. Cette tentative nous fera voir que, dans l'atmosphère d'Iéna, dans cet air saturé de métaphysique, l'idéalisme provigne naturellement, et que la philosophie de la nature de Schelling, le panlogisme de Hegel même, sont en germe dès 1796 dans l'esprit du jeune Schlegel.

C'est dans ce sens, en effet, que sa pensée me paraît orientée. La critique reproche en général à Frédéric Schlegel et au romantisme d'avoir renchéri sur l'idéalisme subjectif de Fichte, et de l'avoir faussé, en substituant le moi empirique au moi absolu, en investissant ainsi chaque individu du pouvoir créateur que Fichte ne reconnaît qu'à la raison universelle. Schlegel a-t-il rêvé cette révolution, auprès de laquelle celle qui promulgua les droits du peuple souverain serait un jeu d'enfants, et qui ferait non seulement de tous les citoyens autant de rois, mais de tous les hommes autant de dieux? S'est-il enivré de la vision d'une de ces saturnales qui, renversant et retournant le monde, faisaient des esclaves de la Rome antique les maîtres d'une heure? Et faut-il, avec un des principaux historiens de la philosophie allemande, voir dans ses essais et ses fragments les « orgies du subjectivisme »[1]?

Un fait est certain, c'est qu'il croit pouvoir dépasser Fichte. Il écrit, non pas même dans une lettre intime il est vrai, mais dans ce « journal » qui n'est destiné à aucune publicité : « Novalis et moi sommes pourtant plus que lui[2]. » Novalis n'est pas en reste de bonne opinion. Il écrit à Frédéric : « Je crois avoir la conviction que tu es destiné à jouer le rôle éminemment honorable de médiateur définitif en philosophie[3]. » Il faut oublier cette ambition démesurée, qui, d'ailleurs, ne s'avoue que dans le secret de l'intimité, pour ne pas juger trop sévèrement l'œuvre philosophique de Schlegel dans cette période.

Son compte rendu du *Journal de Niethammer* est une adhésion

1. Johann Eduard Erdmann, *Grundriss der Geschichte der Philosophie*. Vierte Auflage, bearbeitet von Benno Erdmann, t. II (1896), p. 473.
2. Windischmann, II, 421, ligne 21.
3. Raich, *Novalis Briefwechsel*, p. 37, lettre du 14 juin 1797.

à l'idéalisme de Fichte. Elle est cela, ni moins ni plus. Le jeune publiciste se fait le champion des hardiesses métaphysiques de Fichte et de Schelling, comme il s'est fait celui des hardiesses philologiques de Wolf. Il les encourage, et travaille à propager ces idées nouvelles. Il y gagne pour un temps la *Gazette littéraire d'Iéna,* qui reviendra bientôt au Kantisme de stricte observance. Mais il se contente prudemment de les caractériser. La seule discussion qu'il ébauche porte sur les relations entre Fichte et Kant[1].

Fichte prétendait être le disciple fidèle de Kant, et ne différer de lui que par une logique plus rigoureuse. Il voulait voir sa philosophie dans celle du maître, et déclarait qu'elle y est contenue implicitement et expressément. Schlegel est sensible surtout à la différence congénitale entre les deux penseurs. Il met donc cette identité foncière en doute et conclut, avec ménagement d'ailleurs, que les *Principes de la science et de la connaissance* diffèrent des trois *Critiques* non seulement par la lettre, mais par l'esprit.

Entre l'adversaire et le propugnateur de la spéculation métaphysique, Schlegel n'hésite pas un instant. Il ne refuse pas son estime au premier, mais toute sa sympathie est acquise à l'autre.

Il a reconnu la grandeur de Kant. Il a compris que la cause de la philosophie même était solidaire de celle du vieux maître de Kœnigsberg. Il rompt une lance en sa faveur en ripostant à Schlosser dans l'*Orphée allemand.* Si peu révérencieux qu'il soit de sa nature, quel que soit son ton d'impertinente supériorité dans les *Caractéristiques* et peu après dans les *Fragments*, il met une sourdine à son ironie quand il raille, très légèrement, la forme rapsodique des trois *Critiques*[2].

Il faut voir ici l'effet d'une possession de soi et d'une retenue beaucoup trop rares chez lui, car l'appréciation qu'on trouve dans son « journal » est beaucoup plus sévère. Dans ses critiques, des observations justes et profondes se mêlent comme

1. *Jugendschriften,* II, 113, ligne 10, à 114, ligne 33.
2. Voir, en particulier, *Athenäums Fragmente,* n°s 322, 357; et *Ueber die Philosophie Jugendschriften,* II, p. 332, ligne 38, à p. 333, ligne 5.

toujours à des sentences d'une obscurité agressive[1]. Voyons, sans insister, quel est le sentiment qui lui dicte ses réserves.

Frédéric Schlegel est plus avide encore que Fichte de vérité totale, absolue. Il s'irrite contre les barrières que Kant élève autour de la raison et, comme l'auteur de la *Critique de la raison pratique* a lui-même transgressé les limites posées par la *Critique de la raison pure,* il relève cette contradiction avec acrimonie. Il définit Kant un esprit oscillant, vain, qui n'a pas la puissance souveraine de Spinoza ou de Fichte. Il lui reproche sa « prudence scolastique »[2], le traite de « pédant génial »[3] et le définit « non seulement le critique, mais plutôt encore l'assassin de la raison »[4].

Il trouve la formule abstraite de son grief quand il prononce : « Kant a parfaitement démontré l'idéalité du réel, mais il n'a pas démontré la réalité de l'idéal, et par conséquent pas non plus la réalité du réel[5]. » Il en trouve la formule pittoresque quand il écrit : « Kant est le limier de la philosophie, Fichte en est le chasseur[6]. » Remplaçons philosophie par idéalisme, et nous devrons lui donner raison. Mais quelle inconséquence, chez celui qui reproche à Kant de n'avoir pas l'esprit historique, que ces variations le plus souvent gauches et confuses sur ce thème absurde : Kant n'est pas Fichte, et le criticisme n'est pas l'idéalisme.

Publiquement, il adhère donc sans réserve à l'idéalisme. Mais toujours inquiet, impatient de toute contrainte, toujours en avance sur ses propres idées, il ne s'enferme pas plus dans les formules positives de Fichte que dans les formules négatives de Kant. On peut admettre que Fichte ne lui a pas complètement révélé sa métaphysique. Cet esprit toujours gros d'un système, et dont la stérilité philosophique vient de l'abondance même des idées qui s'y pressent et s'y étouf-

1. Windischmann, II, p. 411-418.
2. *Ibid.*, II, p. 412, lignes 28-30.
3. *Ibid.*, II, p. 414, ligne 7.
4. *Ibid.*, II, p. 416, lignes 34-36.
5. *Ibid.*, II, p. 415, lignes 14-16, cf. même page, lignes 8-9, et p. 417, lignes 8-11.
6. *Ibid.*, II, p. 414, lignes 29-30.

fent, l'a peut-être entrevue dès 1793, dès le moment où il déclare qu'il n'est pas d'accord avec les principes de Kant[1]. Quand il lit Kant, il anticipe peut-être Fichte: quand il lit Fichte, il anticipe Schelling et Hegel.

Dans son « journal », en effet, moins mesuré, mais beaucoup plus vague que dans le compte rendu, il fait dès maintenant des réserves qui portent sur l'idéalisme même de Fichte. La pensée reste si confuse qu'on court grand risque de la fausser en voulant la préciser. On peut et on doit l'essayer cependant.

Il reproche à la pensée de Fichte d'être trop linéaire, pas assez cyclique[2], et de partir d'un postulat[3]. Il oppose à cet arbitraire son système à lui, qui, dit-il, repose sur une démonstration réciproque[4]. Ailleurs, il déclare que le philosophe doit avoir pour base non seulement une démonstration réciproque, mais encore deux concepts réciproques, et que la connaissance doit être dérivée tout entière de deux idées, propositions, ou concepts[5]. Dans sa caractéristique de Jacobi, il parle également d'une démonstration réciproque dont les termes se conditionneraient mutuellement et qui serait la base de la philosophie[6]. Que sont ces démonstrations et ces idées? Il ne nous le révèle pas. Mais si l'on rapproche de cette mystérieuse réciprocité le seul passage clair de ses pages sur Fichte, de ce rapprochement jaillit sinon la clarté, du moins une lueur, dont il faut savoir nous contenter. « Le πρῶτον ψευδός consiste sans doute en ceci que Fichte, non content de caractériser l'univers (le non-moi), veut le *motiver*, le déduire[7]. » Voudrait-il dire que Fichte a tort de faire sortir le non-moi du moi? Serait-ce là cette marche linéaire qu'il blâme? Un dernier rapprochement va peut-être faire un peu plus de lumière: « De la représentation et de son objet, il faut ou bien que l'un soit le centre et l'autre l'horizon, ou bien qu'ils soient tous deux réciproque-

1. *Briefe*, p. 123, lettre d'octobre 1793.
2. Windischmann, II, 421, lignes 11-14. La même formule se retrouve, généralisée, *Athenäums Fragmente*, n° 43.
3. *Ibid.*, II, p. 410, lignes 3-4.
4. *Ibid.*, II, p. 410, lignes 2-3.
5. *Ibid.*, II, p. 407, lignes 3-14.
6. *Jugendschriften*, II, p. 86, lignes 31-38.
7. Windischmann, II, p. 422, lignes 26-31.

ment et mutuellement [ou alternativement] la condition de la possibilité, de la nécessité et de la réalité l'un de l'autre. Ceci pourrait bien dépasser déjà Fichte, Schelling le pressent[1]. »

Est-ce trop solliciter ces textes — j'ai tenu à les reproduire fidèlement pour que chacun puisse être juge — que d'en tirer la conclusion suivante : Schlegel n'adhère pas complètement à l'idéalisme de Fichte, parce qu'il lui semble arbitraire de faire sortir l'univers du moi absolu, et qu'à ce rapport de dépendance, il faut substituer selon lui un rapport d'égalité. Ce serait l'adhésion de la première heure à l'idéalisme objectif que Schelling va opposer à l'idéalisme subjectif de Fichte, et que le jeune philosophe ébauche précisément en 1797, dans ses *Idées sur une philosophie de la nature*[2]. Schlegel se séparerait donc de Fichte pour revenir en deçà, et non pour aller au delà dans la voie du subjectivisme.

Cette hypothèse ne peut être étayée que par une construction tout aussi fragile. Ici, de nouveau, l'interprétation des textes est si délicate, que nous les reproduisons intégralement. Nous lisons dans le « journal » : « Fichte parle de la libre résolution de philosopher, sans expliquer ce philosopher[3], » et plus bas : « L'amour de la science, qui est la source première de la philosophie, doit être déduit complètement et analytiquement de l'histoire. Ainsi donc la *Théorie de la science* elle-même, dès son premier pas, ne peut absolument pas se passer des connaissances historiques et de l'esprit historique[4]. »

Ne semble-t-il pas ici que Schlegel reproche à Fichte de trop peu tenir compte de l'histoire de l'esprit humain, de ne remonter que jusqu'à Kant, parfois jusqu'à Spinoza, négligeant les confirmations de sa doctrine qu'il pourrait trouver dans les systèmes antérieurs? Cela ne revient-il pas à dire que l'idéalisme peut et doit faire connaître sa lignée, et montrer que

1. Windischmann, II, p. 417, lignes 21-25.

2. *Ideen zu einer Philosophie der Natur*. Première [et unique] partie. Leipzig, 1797. Schelling reprend son idée en 1798 dans son traité *Von der Weltseele*, au sujet duquel Haym dit (*Die romantische Schule*, 592) : « Die Philosophie des undlichen *progressus* wird durch die hier beliebte Beschränkung auf die Natur, durch das Interesse für das Organische, ganz « cyklisch » und erfüllt so die Forderung, welche Fr. Schlegel an die Wissenschaftslehre stellte. »

3. Windischmann, II, p. 408, lignes 12-13.

4. *Ibid.*, même page, lignes 27-34.

son affirmation hardie, déconcertante pour le sens commun, est la condition de toute philosophie spiritualiste? Telle sera, en effet, la méthode de Schlegel dans ses cours de 1804 à 1806. Tel est le programme que formule une de ses thèses en 1801 : *Non critice sed historice est philosophandum.* Il semble qu'il l'entrevoie déjà quand il écrit dans ses notes : « Il n'est encore venu à l'esprit d'aucun kantien de chercher *sérieusement,* ou même superficiellement, comment la philosophie de Kant est née, comment il en a eu l'idée, et comment s'est faite cette création. Il est vrai que cette recherche en supposerait une autre sur la marche, et les étapes nécessaires, et le progrès des autres philosophies[1]. » Ce qu'il dit ici de Kant, il le dit un an plus tard de Fichte dans sa *Lettre sur la philosophie* de 1798. Là, après avoir rappelé qu'il n'est pas nécessaire de donner de l'idéalisme subjectif une version claire, accessible au public parce que Fichte a fait lui-même, en maître sans égal, cette œuvre de vulgarisation, Schlegel ajoute : « Le seul travail qui me resterait peut-être à faire serait de déterminer le caractère nécessaire et naturel du philosophe en soi. Car si Fichte est dans tout son être le philosophe, s'il est pour notre époque le représentant typique de l'espèce, on ne peut cependant pas le comprendre complètement, lui, sans la connaître, elle, et sans la connaître historiquement[2]. »

Cette idée que l'histoire de la philosophie est nécessaire à la philosophie, qu'en l'étudiant l'esprit humain prend plus nettement conscience de lui-même, des problèmes qui se posent à lui et des méthodes qu'il convient de leur appliquer, qu'elle est en quelque sorte la philosophie même considérée sous l'aspect du devenir, cette idée, dont Hegel tirera toutes les conséquences, avait été mise en lumière par Hülsen en 1796. Nous avons dit plus haut quelle influence il pouvait avoir exercée sur Schlegel[3]. Mais cette notion était déjà familière à l'auteur du *Traité sur l'Étude de la Poésie grecque.* Son ambition, dans ses premiers essais, était de faire pour l'esthé-

1. Windischmann, II, 418, lignes 8-14.
2. *Jugendschriften*, II, 333, lignes 6-36.
3. Cf. plus haut, p. 238.

tique ce qu'il demande ici qu'on fasse pour la philosophie. Elle était même d'écrire un chapitre de la philosophie de l'esprit humain[1].

Il faut connaître l'esprit philosophique dans sa genèse et dans son évolution pour bien comprendre Fichte. Les *Principes de la science* eux-mêmes ont besoin de se rattacher à cette histoire de l'esprit philosophique. Cela ne revient-il pas à dire que Fichte a tort de vouloir tirer tout son système de son esprit à lui? Qu'il devrait tenir compte davantage des aspirations et des lois de l'esprit philosophique en général?

Tout à l'heure, Schlegel semblait reprocher à Fichte de déduire le non-moi du moi. Maintenant, il semble lui reprocher de le déduire du moi absolu tel qu'il s'individualise en lui, Fichte, sans tenir assez compte du moi absolu qui s'actualise dans l'histoire générale de la philosophie.

Dans l'un et l'autre cas, il s'écarte de Fichte, non pour donner une base plus étroite encore à la pyramide que le promulgateur de l'idéalisme critique a si hardiment renversée sur sa pointe, mais, au contraire, pour lui assurer un fondement plus large. Il n'aggrave pas le subjectivisme de Fichte, il l'atténue plutôt.

Sans doute, ce ne sont là que des présomptions, et nous ne l'avons pas dissimulé dans cette analyse d'une irritante subtilité. Mais, si légères soient-elles, ces présomptions existent, tandis que je ne vois rien qui prête à une interprétation opposée.

Sur le point le plus important de cette question délicate, nous pouvons heureusement en appeler, pour finir, à des textes dont la précision ne laisse rien à désirer.

Discutant une opinion de Niethammer sur le moi pratique, Schlegel distingue avec lui à deux reprises, et de la façon la plus formelle, entre le moi absolu et le moi empirique. Il dit expressément : « Sans doute, on ne doit pas, comme on fait si souvent, attribuer au sujet empirique ce qui ne vaut que pour le sujet pratique. L'auteur a établi, avec la plus grande évidence, que dans le premier rien n'est absolu, et que nous ne

1. Cf. plus haut, p. 56-57.

pouvons pas devenir saints en un tour de main. Il n'y a pas de plus grand non-sens que de dire : Je viens de me déterminer moi-même par la raison pure[1]; » et plus haut : « La liberté absolue ne peut être reconnue qu'au sujet transcendantal, l'auteur la refuse, avec la plus grande raison, et les preuves les plus péremptoires, au sujet empirique[2]. »

Ces déclarations si nettes n'ont pas été modifiées dans la réédition de ce compte rendu en 1801. Je ne trouve pas, dans aucune des œuvres ni des lettres de toute cette période, une expression qui y contredise. On est en droit de conclure que, théoriquement du moins et en doctrine, Schlegel n'a pas commis le contre-sens et le non-sens qu'on lui reproche d'ordinaire. Il n'a pas confondu avec le moi absolu de Fichte son propre moi empirique[3].

Ce qui est vrai de sa doctrine est également vrai de sa méthode. Son attitude la plus habituelle vis-à-vis du problème métaphysique restera à peu près le même de 1796 à 1802 ; et dans les *Fragments* du *Lycée* et de l'*Athénée*, dans la lettre à Dorothée *Sur la Philosophie*, en dépit de sa fiévreuse mobilité, nous ne le trouvons pas très différent de ce qu'il est dans les *Caractéristiques et Critiques*.

Il se fait une idée à la fois très simple et très haute du philosophe. Le philosophe, il aime à revenir au sens étymologique du mot, est celui qui aime la sagesse, qui cherche la vérité, avec un amour ardent et désintéressé[4]. Par vérité, il entend la vérité totale, celle d'où procèdent toutes les vérités particulières. Il ne saurait se contenter à moins. Une de ses convictions permanentes, si l'on peut dire, une idée qui préside à toute son activité intellectuelle, c'est qu'il faut connaître le

1. *Jugendschriften*, II, 104, lignes 27-33.

2. *Ibid.*, II, p. 103, lignes 42-44. Cf. encore dans le « journal », ces mots : « Das transcendentale Ich ist nicht verschieden von dem transcendentalen Wir. » (Windischmann, II, p. 421, lignes 25-26).

3. Je crois avoir établi ailleurs que le reproche est tout aussi exagéré en ce qui concerne sa morale pratique, cf. mes *Erläuterungen zu Friedrich Schlegels Lucinde, Allgemeine Uebersicht*.

4. *Jugendschriften*, II, 84, lignes 12-23, cf. p. 138. Cf. aussi Windischmann, II, p. 407, lignes 24-27.

tout pour comprendre n'importe quel détail. Quelque objet qu'il étudie, il a toujours besoin de le relier à la série complète des phénomènes et par cette longue chaîne, ou plus souvent encore directement, à la cause première. Là est une des raisons de l'obscurité, mais aussi de l'intérêt de tout ce qu'il écrit.

Pour lui, cette vérité, d'ailleurs, n'est pas, elle se fait. Elle se constitue lentement, dans l'esprit de ceux qui travaillent sans relâche à l'élaborer. Il sait que le mol oreiller de la paresse, c'est non pas le doute, mais, au contraire, la foi dogmatique. Il est sévère pour ceux qui prétendent jouir paisiblement d'une certitude qu'ils n'ont pas conquise par un long effort, qu'ils la doivent à une révélation historique ou à une intuition personnelle. Il les appelle sybarites intellectuels, et les accuse non seulement d'indolence, mais d'immoralité[1].

Il n'est pas moins sévère pour ceux qui cherchent la vérité, mais avec une arrière-pensée, préoccupés de la trouver conforme à une exigence particulière de leur imagination ou de leur cœur. Il appelle sophiste : « tout penseur pour qui la science et la vérité n'ont pas une valeur absolue, qui subordonne leurs lois à ses désirs, et use d'elles pour des fins intéressées, si nobles que puissent être ces désirs et ces fins[2]. » C'est ainsi qu'il n'épargne pas ce reproche à Jacobi, penseur exercé, mais qui ne cherche, dans la philosophie, qu'une légitimation pour sa foi dans l'invisible et son amour du divin.

Cette foi et cet amour, Schlegel les partage, d'ailleurs. Il a le sens du mystère de la nature et de la destinée. Il hait autant qu'il méprise les rationalistes béats, qui croient tenir la réponse à tous les problèmes, parce qu'ils les ramènent tous aux proportions de leur étroit bon sens. Contre ces ratiocineurs, il se réjouit que Jacobi ait revendiqué les droits du cœur.

La vérité dont il a besoin doit satisfaire la raison et le sentiment. Il faut qu'elle rende compte de la diversité infinie du monde physique, et réponde aux aspirations infinies de l'âme.

1. *Jugendschriften*, II, 88-89.
2. *Ibid.*, p. 84, lignes 18-23. Cf. Windischmann, II, p. 410, lignes 8-10, et *Athenäums Fragmente*, n° 96.

Il faut, par suite, la chercher à la fois avec l'intelligence et avec le cœur. Il y a, dans le second comme dans la première, un certain sens de l'infini, qui est par excellence l'organe de la métaphysique.

Cette aspiration à l'infini est distincte de la raison, faculté de l'universel et du nécessaire. Elle tient de plus près à la sensibilité et à l'imagination. Elle est liée à ce qu'il y a dans l'homme de plus individuel. Elle est la source supérieure de l'inspiration du poète comme du philosophe. Schlegel n'insiste pas encore autant qu'il fera un peu plus tard sur la parenté de la poésie et de la philosophie, mais il est déjà sensible à l'élément personnel qui entre dans le système en apparence le plus abstrait. Il est disposé à voir dans l'hypothèse à laquelle un penseur suspend son système, que ce soit la substance de Spinoza, la monade de Leibniz ou le moi de Fichte, plutôt un produit de la raison fécondée par le sentiment que l'œuvre de la raison pure. Là est la véritable création du philosophe, et cette création lui semble parente de celle du poète. Il voit de même, dans l'adhésion de l'esprit à l'une de ces hypothèses, un acte de foi, et cette foi ne lui semble pas très éloignée de la foi religieuse. Il fait ainsi sa part dans la création et même dans l'adoption d'un système philosophique à l'élément personnel, irréductible, qui se manifeste ici comme dans le goût artistique et dans les croyances confessionnelles. Il était naturel, d'ailleurs, au moment où le spiritualisme, après avoir longtemps dicté la loi morale, commençait à demander, au contraire, à la conscience morale son point d'appui, dans ces années où l'on voyait Fichte dégager du criticisme même une métaphysique si résolument rejetée par Kant, et tant de jugements contradictoires sur l'une et l'autre philosophies se heurter avec passion, d'expliquer ces divergences comme un effet de la diversité des caractères autant que de la différence des esprits. Fichte n'a-t-il pas déclaré lui-même : tel homme, telle philosophie? Trop versatile ou trop pressé pour faire la critique approfondie d'aucun système, c'est aussi parce qu'il les considère un peu comme des poèmes, que Schlegel se contente de caractériser l'œuvre de Kant et de Fichte, de même

qu'il a caractérisé celle de Lessing et de Jacobi. Comme toujours, il va jusqu'au bout de son idée. Il note le caractère paradoxal que prend l'idéalisme dans les *Lettres sur le Criticisme et le Dogmatisme* de Schelling. Bien loin de s'en effrayer, il s'en réjouit. Toute philosophie digne de ce nom — Schlegel ne reconnaît comme telle que l'idéalisme — n'est-elle pas déconcertante pour le bon sens? Plus la pensée est philosophique, plus elle est paradoxale. Que Schelling ne soit donc pas arrêté par la crainte du paradoxe, qu'il laisse le champ libre à son individualité. En modérant ce qu'il y a de plus personnel dans ses idées et dans leur expression, il retrancherait du coup ce qu'il a de meilleur[1].

Il semble, à constater cette tendance de Schlegel, qu'elle l'entraîne hors du domaine de la raison dans celui du sentiment et de l'imagination, de l'intuition libre et personnelle, sans loi, sans contrôle, mystique.

Cependant, il n'est pas de présomption qu'il combatte avec plus de ténacité que celle des mystiques. Il voit dans le mysticisme, avec l'empirisme et le scepticisme, une des trois maladies de l'esprit[2]. Au point de vue moral, il définit les mystiques ceux qui, « trop paresseux pour marcher à la perfection par l'effort, par la lutte sans trêve contre les obstacles sans cesse renouvelés de la réalité, préfèrent acheter tout de suite, en se désintéressant de toute réalité, un bonheur qui est du monde du rêve, et qu'ils payent bon marché, mais on pourrait dire aussi bien cher[3]. » Au point de vue intellectuel, le mystique est celui qui se réfugie dans l'imagination ou dans le sentiment par crainte, quand ce n'est pas par haine, de la raison philosophique. Jacobi, Schlosser se défient du criticisme de Kant parce qu'ils redoutent de ne pouvoir en mettre d'accord les principes avec leur foi. Ceux dont la foi n'est pas plus assurée, ceux qui n'acceptent pas pour elle le contrôle sans réserve de la raison, prouvent par là qu'ils n'ont confiance ni dans l'intuition ni dans le raisonnement. Ce sont, en réalité, des demi-sceptiques,

1. *Jugendschriften*, II, 111-112 (*Niethammers Philosophisches Journal*).
2. *Windischmann*, II, p. 410, lignes 27-31.
3. *Jugendschriften*, II, 98, lignes 32-3 (*Der deutsche Orpheus*).

inconscients, inconséquents. Avec plus de logique, ils seraient des sceptiques absolus[1].

L'attitude de Schlegel n'est donc pas celle d'un individualisme qui fait reposer tout l'univers sur la base étroite d'une intuition personnelle. Lorsqu'il s'agit d'établir la légitimité d'une hypothèse, de montrer qu'elle rend compte vraiment des faits qu'elle doit expliquer, il veut que le philosophe, pour mériter ce nom, obéisse strictement aux lois constitutionnelles de la pensée, lois dont on reconnaît l'autorité par le fait même qu'on philosophe[2]. Dans son « journal », il insiste à maintes reprises sur le double critère auquel se juge la valeur d'une doctrine. Il le trouve dans la cohérence interne absolue, et dans la réfutation de tous les autres systèmes. C'est ce qu'il appelle en son langage la « totalité polémique »[3]. Dans ses essais, de même, il refuse le titre de philosophe à Forster aussi bien qu'à Jacobi, malgré toutes les qualités qu'il leur reconnaît, parce que la pensée du premier n'est pas systématique, et que celle du second n'est pas autonome[4]. La rigoureuse symétrie de Spinoza, la dialectique impérieuse de Fichte le rendent même sévère pour ce qu'il y a de morcelé, et, comme il dit, de rapsodique, dans le criticisme de Kant.

Cette sévérité est assurément déplacée chez un amateur dont la pensée est si peu liée et si inconsistante. Elle suffit cependant pour distinguer le jeune Schlegel des philosophes du sentiment et de la foi. Hemsterhuys et Jacobi ont exercé une grande influence sur lui. Leurs œuvres ont fait passer dans son esprit le germe d'un mysticisme qui ne tardera pas à se développer. Il admet avec eux que la source des idées est non pas dans la raison, mais dans une faculté mixte, indéterminée, pour laquelle il hésite comme eux entre plusieurs noms, et qu'il appelle souvent l'enthousiasme logique. Mais s'il n'a pas été insensible à la séduction platonicienne de l'*Aristée* et de *Woldemar*, il n'en a pas moins fait son profit de la *Critique de*

1. *Jugendschriften*, II, p. 86-87; 95, lignes 14-18, et 96, lignes 19-21.
2. *Ibid.*, II, 86, lignes 2-9. Cf. Windischmann, II, p. 406, lignes 7-12.
3. Windischmann, II, p. 406, lignes 4-6. Cf. 408, lignes 8-9, et 409, lignes 1-5. Il faut tenir compte aussi de l'*Athenäums Fragmente*, n° 399.
4. *Jugendschriften*, II, 138-139 et 84-87.

la Raison pure. Il n'oppose pas comme Jacobi le cœur à l'entendement. Il veut mettre d'accord les besoins du premier avec les exigences du second. En philosophie aussi, il réunit en lui, désireux de les concilier, les aspirations opposées du XVIIIe siècle rationaliste et du XVIIIe siècle sentimental.

Cette fusion qu'il rêve, cette synthèse qu'il poursuit, Schlegel la cherchera bientôt dans la religion. Il croira plus tard la trouver dans le catholicisme. Nous le voyons faire à Iéna les premiers pas dans cette voie. C'est le moment où, comme il a été montré plus haut, sous l'influence de ses lectures, sous celle aussi de Novalis, la religion entre ou rentre, je ne sais, dans son horizon.

Nous le voyons, dans une page de son « journal », qui est très vraisemblablement encore d'Iéna[1], insister sur l'identité foncière qu'il voit entre l'idéalisme de Fichte et la religion : « La doctrine de Fichte est religion sous forme de philosophie[2]. » « Chez lui, philosophie et religion se pénètrent l'une l'autre jusqu'à saturation réciproque[3]. » Il généralise, d'ailleurs : « La religion est la seule vraie introduction à la philosophie[4]. » « De même que la philosophie est impliquée dans les mathématiques et la physique, de même la religion est impliquée dans la philosophie[5]. »

Il s'agit ici de la religion en général. Mais dans presque

1. Dans sa lettre du 14 juin 1797, Novalis parle à Frédéric d'un « troisième cahier » qu'il lui renvoie (Raich, *Novalis*, p. 35). Il s'agit sûrement, comme Raich le dit en note, d'un cahier de ces *Fragments philosophiques* que j'ai appelés le « journal » de Schlegel. Quel était le contenu de ce troisième cahier? Le premier comprenait probablement les pages 405 à 410 de Windischmann; le second, les pages 411 à 418 ou 420; le troisième, les pages 418 ou 420 à 421 ou 422. Pour les pages 420-421 *(Geist der Fichteschen Wissenschaftslehre)*, il n'y a pas de doute : la fin de la lettre de Novalis y répond visiblement. Pour les pages 421-422 *(Fichte)*, qui nous intéressent ici, il n'y a qu'une vraisemblance fondée sur les trois arguments suivants : 1° Sans ce fragment, ce troisième cahier serait bien maigre; 2° il semble que Schlegel n'a pas continué son « journal » à Berlin : les pages qui suivent dans Windischmann ne sont plus des réflexions nées de ses lectures, c'est le projet de *Défense de Fichte* contre l'accusation d'athéisme, dont Schlegel parle dans deux lettres du printemps 1799 (*Fichtes Leben*, II, 423 et 425); 3° la même préoccupation religieuse inspire les pages 419 et 420.

2. Windischmann, II, p. 421-422.

3. *Ibid.*, p. 422, lignes 13-14.

4. *Ibid.*, p. 421, lignes 35-36.

5. *Ibid.*, p. 422, lignes 15-17.

tous les essais de cette période, Schlegel parle aussi de la religion chrétienne. Il la considère de dehors, mais sans aucune affectation de dédaigneuse supériorité. Il distingue entre l'esprit et la lettre. Il relève plus d'une fois le caractère de plasticité infiniment progressive qui distingue le christianisme « comme peut-être toute religion catholique »[1]. Il fait une application assez ingénieuse des catégories de Schiller en définissant le catholicisme « le christianisme naïf » et le protestantisme « le christianisme sentimental »[2]. Il ne marque encore aucune préférence pour « le christianisme naïf ». Cependant la nature même de la supériorité qu'il reconnaît au protestantisme explique le revirement qui se fera plus tard dans son esprit.

Il attribue à la religion chrétienne en général la faculté de s'adapter à toutes les phases de l'évolution humaine. Mais c'est au protestantisme en particulier qu'il pense quand il déclare que le progrès véritable ne fait que commencer[3]. Il montre, non sans une pointe d'orgueil patriotique, à quel degré, dans l'Allemagne du XVIIIe siècle, le travail de la pensée philosophique est solidaire du travail de l'exégèse et de la critique bibliques[4]. Il voit se constituer une religion qui se passe de toute croyance à la réalité transcendante, extérieure, de l'objet de son adoration. Il définit l'homme religieux celui qui, dans une certaine mesure, se crée, en toute liberté, un Dieu dont il n'attend ni réponse ni récompense, et vers lequel il lui suffit, pour prix de ses efforts, de s'élever parfois dans une exaltation de l'âme[5]. Loin de toute révélation, de tout dogme, de toute église, Schlegel est tout près de Schleiermacher, qu'il ne connaît pas encore. Il arrive de lui-même à concevoir la religion sous la forme la plus spiritualiste et la plus individualiste, libre effusion de l'âme vers l'infini. Il dit expressément : « Je ne sais si Lessing s'est complètement affranchi du préjugé d'une religion objective, et le grand principe de sa

1. Windischmann, II, p. 419, ligne 15, et 420, lignes 13-14.
2. *Ibid.*, II, p. 420, lignes 12-13. Cf *Athenäums Fragmente*, n° 231.
3. Windischmann, II, p. 420, lignes 13-14.
4. *Jugendschriften*, II, 102-103 *(Niethammers Philosophisches Journal)*.
5. *Ibid.*, II, p. 103, lignes 21-23 ; p. 105.

philosophie du christianisme, le principe que chaque phase de l'évolution de l'humanité a sa religion propre, je ne sais s'il l'a étendu aux individus, et s'il a reconnu la nécessité d'un nombre infini de religions »[1].

Autant d'étapes dans la civilisation, autant de religions, avait dit l'auteur de l'*Éducation du genre humain*. Autant de religions que d'individus, déclare Frédéric Schlegel, avec sa logique de casse-cou. De cette conclusion ultra-protestante résulte pour lui une conséquence qui ne l'inquiète pas encore, mais qui est, je crois, la cause initiale, la cause profonde et intéressante de la conversion qui, onze ans plus tard, le fera passer au catholicisme. Cette conséquence est la suivante : la religion protestante est individualiste, partant incommunicable. Schlegel ne peut, en effet, s'inspirer que de lui-même, quand, à un adversaire de l'indifférence en matière religieuse, il demande de penser aussi « à celui qui serait indifférent, non pas à l'égard de la religion en soi, mais à l'égard de toute pratique religieuse publique, parce qu'il douterait de la communicabilité de la vraie religion »[2].

La religion est, par excellence, le lien entre l'individu et l'infini. Telle est la notion à laquelle il arrive, et c'est à ce titre qu'elle prend dès maintenant dans son esprit une place qui ne fera que grandir. La religion ne peut pas être un lien entre les individus. Telle est la notion à laquelle il s'arrête actuellement, et c'est la raison pour laquelle la religion n'est pas encore le centre de sa doctrine.

Il reste donc fidèle au culte du beau, dans lequel il voit toujours le grand agent de l'harmonie dans l'homme, et de l'union entre les hommes.

1. *Jugendschriften*, II, 163, lignes 1-7 *(Ueber Lessing)*.
2. *Ibid.*, p. 106, lignes 17-22 *(Niethammers Philosophisches Journal)*.

CHAPITRE XX

CONCLUSION

La différence entre la croyance première de Schlegel et sa nouvelle doctrine est surtout sensible dans l'idée qu'il se fait à présent du beau.

Il a cherché d'abord chez les Grecs la beauté parfaite dont l'harmonie devait se communiquer à son âme troublée, et pacifier en les accordant, en les unissant dans une admiration commune, l'instinct et la réflexion, le cœur et la raison, le sens des réalités concrètes et l'aspiration à l'infini, toutes les facultés qui se livrent en lui comme dans un champ clos à une lutte dont il est la victime consciente et révoltée. Cette confiance dans la vertu souveraine de la beauté lui était venue en lisant Platon, en contemplant les antiques des collections de Dresde, en pénétrant, à l'aide de Winckelmann, le secret de leur noblesse apaisée. Elle a été confirmée à la fois par l'importance que Kant attribue au sentiment du beau, et par le culte que poètes et critiques professent pour le génie grec. Elle est dans le sens du nouvel humanisme que travaillent à fonder, sur l'hellénisme restitué, Heyne comme Gœthe, et Humboldt à côté de Schiller.

Comme eux tous, le jeune Schlegel est frappé de l'accord qui existe chez les Grecs, plus visible et plus lumineux qu'ailleurs, entre toutes les manifestations de la vie. Il voit comment la poésie se dégage de la nature sans se séparer d'elle, pour la parfaire et l'achever plutôt que pour opposer à son règne un règne distinct. Il voit comment les poètes, s'ils s'inspirent d'eux-mêmes, s'inspirent en même temps de l'humanité la plus générale, parce que dans ces « hommes

par excellence », l'individu se confond presque avec le type. Il voit une société qui vit d'un fond commun de croyances et d'idées, symbolisées dans des mythes où les artistes trouvent comme préformée la matière de leurs chefs-d'œuvre.

En regard de ce monde harmonieux, le monde moderne tout entier lui paraît troublé par le désordre dont il souffre lui-même. Il voit le salut, pour lui et pour l'humanité, dans le retour à une vie mieux équilibrée, réglée et modérée par le rythme de la vraie beauté, la beauté qu'il appelle objective. Il faut que les hommes, au lieu de cultiver ce qu'ils ont de plus personnel et particulier, ce qui les distingue et les divise entre eux et contre eux-mêmes, développent les caractères génériques qui les apparentent, les rapprochent, les unissent; il faut, au lieu de grandir en individualité, qu'ils grandissent en humanité. Il faut, en particulier, que les poètes, au lieu de viser au sentiment rare, à la pensée originale, à l'expression singulière, ou, pour employer les termes de Schlegel, au caractéristique qui est le mode d'expression, et à l'intéressant qui constitue le fond de l'art individualiste, s'appliquent à donner à une matière commune une forme générale.

Nous avons vu que l'esprit de cette théorie est, chez le jeune Schlegel, moins réactionnaire que ne pourraient le faire croire certaines de ses formules. Nous avons vu que son classicisme même le plus outré mérite, autant, sinon plus que celui de Gœthe et de Schiller, l'épithète de libéral. Nous avons vu, surtout, que sa doctrine procède moins d'un goût naturel pour la noble simplicité de l'art impersonnel, que d'une instinctive réaction contre l'anarchie intérieure qui le déchire. Malgré ces réserves, nous avons reconnu dans les essais de la période de Dresde les traits essentiels du classique : la tendance à préférer l'œuvre harmonieuse d'un esprit bien équilibré aux inégales saillies d'une imagination déréglée.

Or, à Iéna, le jeune critique est amené à étudier de plus près quelques-uns des écrivains de son siècle les plus personnels, les plus originaux, les plus excentriques même par les idées sinon par le style. Il est de ceux qu'attire la nouveauté des idées. Il retrouve d'ailleurs sa propre insatiabilité intellec-

tuelle chez Lessing, son universelle curiosité chez Forster, son besoin d'unité chez Jacobi, Fichte et Schelling. Son intérêt se déplace ainsi, et des purs artistes de l'Antiquité va aux penseurs les plus modernes. Deux d'entre eux ont voulu faire œuvre d'artistes. Pour exposer et répandre leurs convictions, Lessing s'est servi du théâtre, Jacobi du roman. Nous avons vu Schlegel faire des réserves sur l'unité poétique de *Woldemar*, nous l'avons entendu dire que *Nathan* ne répond à aucune des catégories traditionnelles. Dans ces jugements, il reste fidèle à son esthétique classique. Mais qu'il condamne le sybaritisme moral de l'une, ou qu'il approuve la leçon de tolérance de l'autre, il reconnaît que la valeur de ces œuvres est liée à leur intérêt philosophique. Il reconnaît de plus que cet intérêt est lié à la révélation d'une façon de penser et de sentir particulière à l'auteur, caractéristique, liée elle-même à ce que sa personnalité a de plus individuel. Il lui devient difficile dès lors de fulminer l'anathème contre l'art intéressant, philosophique, caractéristique et individuel. Le fait même que sa sympathie est maintenant excitée par des œuvres franchement modernes le conduit à modifier tout le système de ses appréciations. Tandis que, jusqu'ici, il a donné la préférence à l'art sur la pensée, à la forme sur le fond, au général sur l'individuel, cette table des valeurs se trouve à présent renversée.

Il est même entraîné par la pente de sa nature à exagérer dans ce sens comme il a exagéré dans le sens opposé, et à prêcher le subjectivisme comme il avait prôné l'objectivité. La contradiction entre les deux thèses est manifeste si l'on prend, soit dans les essais de Dresde, soit dans ceux d'Iéna, les termes extrêmes, les formules paradoxales, auxquelles il se laisse aller, dans lesquelles il se complaît maintenant comme alors. Cependant si nous considérons dans son ensemble l'œuvre d'Iéna, qui prépare et constitue déjà en partie le romantisme, nous trouvons que l'inspiration en est moins révolutionnaire, plus libérale qu'on ne se plaît à définir, et plus voisine de l'esprit qui, au cours du XIXe siècle, élargit, assouplit, complète le classicisme.

La préoccupation qui l'a mû et dirigé jusqu'ici le gouverne

encore. Il reste toujours aussi soucieux de travailler à refaire l'unité dans l'homme, l'union entre les hommes. Mais il n'a plus une confiance aussi exclusive dans le beau pour opérer ce double miracle. Il ne lui suffit plus que l'humanité communie dans l'admiration d'une même beauté. Il voudrait, de plus, qu'elle s'accordât dans le respect d'une même vérité.

Il étend maintenant au contenu des œuvres, à leur matière, cette puissance d'harmonie qui rétablit l'unité entre les facultés dissociées de l'homme, puissance que Schiller attribue plus exclusivement à la forme de l'œuvre d'art, à la beauté. De même il étend à l'esprit lui-même, à l'esprit universel et fort, capable des grandes et riches synthèses, le pouvoir de rétablir entre les individus d'un même peuple, entre les citoyens des diverses nations, la communauté d'idées que rompent sans cesse la rivalité des intérêts et l'antagonisme des passions.

Dans l'un et l'autre cas, Schlegel assouplit, nous semble-t-il, et complète la théorie de Schiller. Sans doute il reste vrai que c'est transfigurée par l'art, et dans la mesure où elle séduit seulement par la beauté des formes, que la réalité peut le mieux associer toutes les facultés de l'homme, et grouper tous les hommes, dans une admiration commune et désintéressée. Mais il est vrai aussi que, sans faire œuvre d'artiste au sens étroit du mot, le penseur, le savant, le politique, le moraliste peuvent s'élever parfois au-dessus des intérêts particuliers dont ils sont les mandataires, et, s'adressant au sens commun, aux sentiments confraternels de l'humanité, faire naître, du spectacle des vérités qui constituent le fondement de l'ordre physique et social, une émotion d'autant plus complète qu'elle est plus partagée. L'unité dans les esprits et entre les esprits peut être facilitée par le respect pour les vérités universelles, comme par l'admiration pour l'universelle beauté. Le genre humain peut s'édifier et communier devant le *Banquet* ou les *Philippiques* comme devant *Antigone*, devant le *Discours sur la méthode* comme devant le *Cid*, devant les *Idées sur la philosophie de l'histoire* comme devant l'*Iphigénie en Tauride*.

Fichte fait de la connaissance désintéressée un acheminement vers l'admiration désintéressée. Peut-être ses idées

ont-elles agi sur Frédéric. Mais il n'est pas nécessaire de l'admettre. Nous avons vu que, dans la période antérieure, il considérait la mythologie commune, à laquelle puisent tous les artistes grecs, comme un des principaux éléments de ce qu'il appelait leur objectivité. Cette mythologie, c'est d'après lui l'expression plastique des connaissances et des croyances de la Grèce primitive. Dans le monde moderne, les sciences et la morale dépouillent peu à peu cette enveloppe poétique. Il faut qu'elles se précisent et se spécialisent, c'est la condition de leur progrès. Mais il est nécessaire aussi qu'on en fasse la synthèse, pour qu'apparaisse, dans l'unité foncière et cachée de la nature, le principe autour duquel peut se faire l'unité dont l'esprit a besoin. Là-dessus, les philosophes classiques sont d'accord avec Schlegel. Il se sépare d'eux dans la mesure où il fait une place, parmi les éléments de sa synthèse, à certaines aspirations empreintes de mysticisme, et que la philosophie d'ordinaire renvoie à la poésie ou à la religion.

De même, chaque individu doit aller jusqu'au bout de ses idées, de ses passions, et il est bon qu'il soit original, révolutionnaire, cynique même. C'est à cette condition que se multiplient, se diversifient et se complètent les manifestations nécessairement finies de l'infini. Telle est la thèse individualiste, celle sur laquelle insiste toute la critique. Mais il faut faire aussi sa place à la thèse opposée. Les droits de l'individu sont limités par les devoirs de l'homme. L'homme digne de ce nom, c'est toujours, aux yeux de Schlegel, celui qui, avec l'autonomie, se donne aussi l'harmonie. Il ne faut donc pas qu'une idée, une passion, se développe à l'exclusion ou même au détriment des autres. Il ne faut pas non plus que l'individu s'enferme en lui-même et s'isole. L'homme doit vivre en communion avec toute l'humanité. Il doit recueillir en lui tout l'univers. Dans le romantisme de Schlegel, la tendance à l'universalité contrarie toujours, mais toujours aussi complète et corrige la tendance à l'individualisme.

Durant ce premier séjour à Iéna, Schlegel ne s'est donc pas rapproché des classiques, il s'est au contraire éloigné d'eux. Son esprit, au lieu de se simplifier et de se fixer comme le leur,

s'est encore élargi et diversifié. Il fait éclater le cadre de leur humanisme par sa complaisance pour certaines exagérations individuelles; il trouble leur idéalisme en y laissant pénétrer certaines aspirations mystiques.

Cependant, nous l'avons vu, sa pensée est plus mesurée que ne sont souvent ses expressions. Il s'efforce de concilier les droits de la raison avec ceux du cœur, et les intérêts de la société avec ceux de l'individu. Dans ses articles, aussi mal composés que les essais de la période précédente, mais mieux écrits, d'un style plus net et plus personnel, qui se précise et s'aiguise plus souvent en formules épigrammatiques, il fait front, comme Schiller et Gœthe, à la fois contre l'arrière-garde des rationalistes et contre l'avant-garde des mystiques. Ce terroriste éclectique fait servir sa plume, trop souvent outrancière et compromettante, à la défense et à la glorification des vrais maîtres de la pensée, de la critique et de la poésie. Il a mis dans une lumière crue, mais franche, la puissance d'analyse de Kant et la vigueur constructive de Fichte, la souple universalité de Herder et la conquérante ténacité de Lessing, l'éloquence tribunitienne de Schiller, et la grâce comme la force olympiennes de Gœthe. Repoussé par le poète-philosophe, séduit par l'idéalisme moderne, il demeure fidèle à son culte pour les Anciens et pour l'auteur de l'*Iphigénie en Tauride*. Peut-être, s'il n'écoutait que lui-même, resterait-il ce qu'il est encore : l'enfant terrible du classicisme.

Mais déjà d'autres voix s'élèvent. Si larges, si humaines que soient l'esthétique de Schiller et de Gœthe et leur philosophie, il y a encore dans l'âme contemporaine des aspirations qui en dépassent le cadre vaste, mais arrêté. A côté de l'Antiquité dont ils s'inspirent, le Moyen-Age réclame sa place. L'individualisme qu'ils ont surmonté en eux-mêmes se réveille autour d'eux. Le mysticisme religieux, qu'on pouvait croire étouffé, se ranime. D'autres instincts ressuscitent, qui semblaient dès longtemps abolis. Dans l'âme exaltée de Novalis revivent les mythes primitifs du jour et de la nuit. L'imagination tourmentée de Tieck se plaît, non sans ironie, aux contes enfantins et aux naïves légendes chantées par les trouvères. Dans le cœur pieux

de Wackenroder, l'art et la foi se marient comme aux temps de Fra Angélico et d'Albert Dürer. La conscience subtile de Schleiermacher élabore une seconde réforme, qui achèvera de spiritualiser le protestantisme.

Toutes ces voix confuses trouvent un écho dans le cœur et dans la raison du jeune Schlegel, cœur desséché par la raison, mais avide autant qu'elle d'infini, d'absolu, et de l'unité que donnent à la vie comme à la pensée les grands sentiments instinctifs. Il reconnaît ce que ces voix ont de commun entre elles et avec ses propres aspirations. Il devient le centre de résonance où elles se rencontrent, se renforcent l'une par l'autre, se combinent et s'amplifient. Venu à Iéna en auxiliaire des classiques, il quitte Iéna pour grouper autour de lui la première école romantique, dont il va être l'organisateur et le doctrinaire.

Nous avons vu les qualités et les défauts innés qui le prédestinaient à jouer ce rôle, les circonstances et les influences qui l'y ont déterminé. Dans sa jeunesse si peu jeune, lourde du double héritage du XVIIIe siècle rationaliste et sentimental, grosse de la doctrine poétique, religieuse et politique qui dominera le premier tiers du siècle suivant, nous avons trouvé l'aîné des romantiques plus sincère, moins extravagant, et, dans la complexité de son caractère et de ses idées, plus humain qu'on ne se plaît d'ordinaire à le représenter. Une étude attentive de l'ensemble de sa vie et de son œuvre conduirait peut-être à une conclusion analogue. Un travail semblable sur les principaux romantiques modifierait peut-être dans le même sens le jugement qu'on porte en général sur le romantisme lui-même.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION VII

PREMIÈRE PARTIE

LEIPZIG ET DRESDE

(1791-1796)

CHAPITRE PREMIER. — **Le caractère de Schlegel.**

I. Famille, enfance, premières études. Hanovre et Gœttingue . 1
II. Leipzig. Relations et genre de vie. 8
III. Le caractère de Schlegel. Sa conception de l'amour et sa façon d'aimer 10

CHAPITRE II. — **Le caractère de Schlegel** *(suite)*.

I. Sa conception de l'amitié et ses amis. Novalis et Guillaume Schlegel. 17
II. Explication et appréciation de ce caractère. 25

CHAPITRE III. — **La nature d'esprit de Schlegel.**

I. L'esprit de Schlegel. Portrait de Schlegel par Novalis 30
II. Schlegel prend conscience de sa véritable vocation. Caroline Bœhmer et son influence 37

CHAPITRE IV. — **L'œuvre de Dresde.**

I. Dresde. Relations. Genre de vie et travail. 45
II. Les essais sur la poésie grecque. Dessein multiple et travail sans méthode. Défauts qui en résultent. Les influences que Schlegel a subies y sont diffuses. Plutôt que d'analyser ces essais un à un, il vaut donc mieux les considérer dans leur ensemble et y chercher les linéaments de la conception romantique de l'art et de la vie 51
III. La philosophie du jeune Schlegel est une esthétique. Cette esthétique est enveloppée dans une histoire de la poésie grecque. Explication de ce double fait 62

CHAPITRE V. — **Anciens et modernes. Classiques et romantiques.**

I. Comment se pose, dans l'esprit de Schlegel, la question des rapports entre les anciens et les modernes 69
II. Ses idées sur l'évolution de la poésie moderne 78

CHAPITRE VI. — **Anciens et modernes. Classiques et romantiques** *(suite)*.

I. Comment on conçoit l'Antiquité au XVIIe et au XVIIIe siècle. . 86
II. L'idée que Schlegel se fait de la poésie grecque. 88
III. Comment les modernes devraient, d'après lui, s'en inspirer . 94
IV. Son jugement sur la critique et sur les jugements littéraires des anciens 96

CHAPITRE VII. — **Poétique. La création poétique.**

I. Point de vue classique. 101
II. Le génie et les règles 105
III. Le poète et son œuvre. 107
IV. L'inspiration et la réflexion. — L'ironie 112

CHAPITRE VIII. — **Poétique** *(suite)*. **Les genres poétiques et leurs lois.**

I. Distinction et confusion des genres 117
II. L'unité dramatique 120

CHAPITRE IX. — **Poétique** *(fin)*.

I. L'unité épique 129
II. Conclusion 141

CHAPITRE X. — **Esthétique. Rapports entre l'art et la vie.**

I. Point de vue classique. 143
II. Point de vue de Schlegel. 149

CHAPITRE XI. — **Morale.**

I. Morale individuelle 162
II. Républicanisme. 169
III. Féminisme. 174
IV. L'idéal moral de Schlegel. 181

SECONDE PARTIE

IÉNA

(1796-1797)

CHAPITRE XII. — **Iéna et Weimar.**

I. Iéna et Weimar. Gœthe, Fichte et Schiller. 185
II. Schlegel aurait-il pu faire cause commune avec les classiques? Réponse que suggère le portrait de Schlegel par Guillaume de Humboldt et Steffens 191

CHAPITRE XIII. — **Le conflit avec Schiller.**

I. Sentiments et attitude de Schlegel 196
II. Comptes rendus des *Heures* et de l'*Almanach pour 1796* . . . 206

CHAPITRE XIV. — **Le conflit avec Schiller** *(suite).*

I. Riposte de Schiller. Les *Xénies* 214
II. Réplique de Schlegel. Compte rendu de l'*Almanach pour 1797*. 219
III. La rupture et ses conséquences. 223

CHAPITRE XV. — **Attraction de l'idéalisme.**

I. Philosophie. Kant et Fichte. L'influence de Fichte sur Schlegel 228
II. Religion. Novalis 237

CHAPITRE XVI. — **L'œuvre d'Iéna.**

I. L'œuvre d'Iéna 243
II. Esprit et méthode des « Caractéristiques » 245

CHAPITRE XVII. — **Les « Caractéristiques » de Schlosser, Jacobi et Forster.**

I. Jean-Georges Schlosser et l'orthodoxie 251
II. Frédéric-Henri Jacobi et le mysticisme. 253
III. Georges Forster et le libéralisme 259

CHAPITRE XVIII. — **La « Caractéristique » de Lessing.**

I. Lessing soustrait au parti des pseudo-classiques. 269
II. Lessing jugé comme poète dramatique 275
III. Lessing glorifié pour ce qu'il y a de révolutionnaire dans son caractère et dans son œuvre. 281

CHAPITRE XIX. — **La philosophie de Schlegel.**

I. Son interprétation du système de Fichte. 288
II. Son attitude entre la philosophie de la foi et le criticisme . . 297
III. Son attitude à l'égard de la religion chrétienne. 302

CHAPITRE XX. — **Conclusion** 305

BORDEAUX — IMPRIMERIE G. GOUNOUILHOU, RUE GUIRAUDE, 9 11